الشعر في نجد

حتى نهاية القرن الثاني الهجري

دراسة في الرؤية والأداة
شعر الطبيعة نموذجا

تأليف الدكتور
محمد سيد علي عبد العال

تقديم الأستاذ الدكتور
حلمي محمد القاعود

مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة - ت : ٢٣٩٠٠٨٦٨

Editions Al-Adab 1923
42 Opera Square - Cairo Tel : (202) 23900868

الشعر فى نجد حتى نهاية القرن الثانى الهجرى

" الـرؤيــة والأداة "

شعر الطبيعة نموذجـــــــا

دكتور
محمد سيد على عبد العال
كلية التربية - جامعة قناة السويس

تقديم
الأستاذ الدكتور
حلمى محمد القاعود
أستاذ النقد والأدب الحديث

أصل هذا الكتاب رسالة علمية نال بها المؤلف درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى مع التوصية بطباعتها وتداولها بين الجامعات العربية

الناشر
مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة ت: ٢٣٩٠٠٨٦٨
البريد الإلكتروني e.mail: adabook@hotmail.com



الناشر

مكتبة الآداب
علي حسن

الطبعة الأولى : ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

عبد العال، محمد سيد علي

الشعر في نجد حتى نهاية القرن الثاني الهجري «الرؤية والأداة»:

شعر الطبيعة نموذجًا / محمد سيد علي عبد العال؛

تقديم حلمي محمد القاعود.-

القاهرة: مكتبة الآداب ، ٢٠٠٩.

٣٦٠ ص ؛ ٢٤ سم.

تدمك ٧ ١٢١ ٤٦٨ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - الشعر العربي - تاريخ - صدر الإسلام أ - العنوان

القاعود ، حلمي محمد (مقدم)

٨١١,٢

عنوان الكتـــاب: الشعر في نجد حتى نهاية القرن الثاني الهجري

تاليـــــف: محمد سيد علي عبد العال

رقم الإيـــداع: ١٧٢١٢ لسنة ٢٠٠٩م

الترقيم الدولي: I.S.B.N. 978 – 977 – 468 - 121 – 7

مكتبة الآداب
علي حسن
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة
هاتف ٢٣٩٠٠٨٦٨ (٢٠٢) -
e-mail: adabook@hotmail. com

الإهــداء

إلىَ كُلِّ نَفْسٍ، صَادِقَةِ الحِسِّ، مُرْهَفَةِ
الشُّعُور، مُصْغِيَةٍ لِصَوْتِ الطَّبِيعَةِ الّذي يُنادِي
بالحُبِّ والوِئَامِ؛
فَتَسْمَعُ صَدَى الفِطْرَةِ، والطُّفُولةِ،
والأُمُومَةِ، وَالحَبِيبَةِ
والوْطن.

شكــر وتقدير

إلىَ اللّذين تَطعَّمَا مَرَارَةَ الصَبَّارِ بِنَفْسٍ رَاضيةٍ

حَتّى يُطْعِمُونَا غِذَاء المَلِكَاتِ ؛ فكنتُ أنا مُشْتَار العسل.

والديّ الكريمين

إلى التى أضاعت من زهرةِ عمرها لتضيف إلى عُمْرِي

زوجتى الحبيبة

إلى طائر جنة العمر .. **عمــر**

إلى النَّبْتِ الغَضِّ وَالفجرِ الوليدِ.. **شذا**

إلى الشجرتين الباسقتين المثمرتين ..

جُذُروهما ثَابتةٌ ، وفُروعُهما في السَّماء

أ. د . سعيدة محمد رمضان

أ. د . حلمى محمد القاعود

الذين ضَحَّيَا بِلاَ حُدودٍ ، وَبِلاَ انتظارٍ لكلمةِ شُكْرٍ وَاحِدة .

إلى الكواكب المضيئة، والنجوم السَّيَّارة

أ. د. زكريا عنانى .... أ. د. محمد سالم ... أ. محمودعرفات

وإلى روضي المريع لا جدّع الله نبته

د. عهدى السيسى د. أحمد عبد الفتاح

د. محمد أفندى

د. إبراهيم عبد العزيز د. ياسر عمــارة

إليكم هذا الجُدَيْوِل عَسَى الله أَنْ يَجْعَلَه بَيْنَ أَيْديكُم نَهْرًا.

مُحَمَّد عُمَر،

بسم الله الرحمن الرحيم

تقـــديـــم

هذا باحـــث جاد أتوقع له مستقبلا طيبا،وبـــاهرا إن شـــاء الله فـــي مجـــال الدراسات الأدبية والنقدية ؛ فقد أثبت حضوره القوي من خلال هذه الدراسة **(الشعر فى نجد حتى نهاية القرن الثانى الهجرى :شعر الطبيعة نموذجا)**، وغيرهـــا كثيـــر ، وذلك لما يتمتع به من صبر ودأب ومتابعة وقراءة لا تتوقف،وعقلية بحثية واعدة، وهذا نمط يقل وجوده بين أبنائنا الباحثين ؛ فمعظمهم على عجل كأن الـــريح تحتـــه كما يقول المتنبي ، يجري لتحقيق غايات دنيوية في الغالب الأعم ، علـــى حـــساب البحث والتقصي ، وهو ما أوقع بعضهم في مشكلات عديدة لا مجال لسردها هنا ..

والبحث الذي بين أيدينا يقدم مساحة مكانية وزمانية في أدبنا العربي طرقهـــا بعض الباحثين من خلال جزئيات محدودة ،ومن بعيد ؛ فلم تقدم صـــورة متكاملـــة تشبع شغف القارئ المتشوق لاستيعاب المساحة المكانية والزمانيـــة لطبيعـــة نجـــد بملامحها المتعددة .. كان هناك من اكتفي برصد الأماكن وتطـــور دلالتهـــا عنـــد شعراء نجد في العصر الجاهلي ، من خلال عملية إحصائية على شعراء المعلقـــات خاصة ، وهناك من بذل جهده في جمع المقطوعات الشعرية التي قيلت في نجـــد منذ العصر الجاهلي حتى سقوط الدولة العباسية على يد التتار عام ٦٥٦هـــ ، مع الترجمة الموجزة لأصحاب هذه المختارات ،إن أمكن ..

وهناك من جمع بعض المقطوعات الشعرية والقطـــع النثريـــة علـــى مـــدى عصور الأدب العربي، جامعا بين الشعر الفصيح ، والشعر الشعبي النبطى ليكشف من خلالها تصوير الشعراء والأدباء لجمال نجد ومفاتن الطبيعة فيها ..

وقد خلت هذه المحاولات من الدراسة الفنية ، أو محاولة ســـبر أغوارشـــعر الطبيعة في نجد ، حتى دراسة المستشرق ياروســـلاف ســـتيتكيفتش **(صـــبا نجـــد :شعرية النسيب العربي الكلاسيكي)** ؛ فأثارت عددا من القـــضايا المهمـــة منهـــا شعرية المكان ، والحنين بوصفه موضوعا أدبيا ، وصبا نجد فـــي الأدب العربـــي كونه عبارة شعرية تشير إلى زمان بعينه ومكان بعينه ، لقد ركز ياروسلاف علـــى

بنية القصيدة العربية في النسيب ، والرحيل والفخر ، واتسع مدى الدراسة من الشعر الجاهلي حتى أحمد شوقي في العصر الحديث.

ومع أهمية المكان (**نجد**) وخصوصيته ، فقد خطا الباحث الدكتورمحمد سيد على عبد العال(**محمد عمر**) خطوة ناجحة في تحديد المساحة الزمنية مجال بحثه ، لقد اختارها بعناية لتعبر عن نقاء ملحوظ بالنسبة للشعراء النجديين، أو المتيمين بنجد ، والنص الأدبي النجدي أيضا . وكانت فترة **صدر الإسلام حتى العصر العباسي** هي مجال البحث ، وهي فترة ظل فيها النجديون بعيدا عن المدنية والصراع السياسي الذي حكم العصرين الأموي والعباسي و بث فيهما من شوائب أفسدت الروح الشعرية إن جاز التعبير ، فاحتفظوا بفطرتهم النقية ، ونضارتهم الوجدانية .

ثم إن هذا البحث قد تميز بدراسة فنية عميقة، وبرؤية جديدة لشعرنا القديم سعت إلى كشف جماليات الفن من خلال جماليات المكان ، وهو ما خلت منه الدراسات السابقة التي تعرضت لشعر الطبيعة في نجد، من بعيد وعلى حذر .

لقد خصصت الدراسة مبحثين مهمين لشعرية المكان النجدي وشعرية الزمان النجدي ، فكشفت عن أبعاد الأماكن النجدية من الناحية الجمالية ، ورأينا ما فيها من سحر خاص يشمل جبالها ووديانها ومياهها ، فضلا عن السحاب والمطر والبرق والرياح والنجوم والكواكب ..إلخ ، كذلك كشفت شعرية المكان عن الجمال الأخاذ في اشجار نجد من نخيل وغضا وأراك وأثل ورند وغيرها وما فيها من دلالات ورموز ومعان شعرية ارتبطت بخيالات الشعراء ..والأمر نفسه بالنسبة للنبات والأزهار من شيح وكافور وريحان وخزامي وعرار وأقحوان ..

وقدعكس وصف الشعراءالنجديين لهذه العناصر،كما يرى الباحث " مشاعرهم الصادقة، وتجاوبهم مع طبيعتهم، وحبهم الصادق لها، وحنينهم الجارف إليها، كما حمل وصفهم مشاعرهم الصادقة، وحالاتهم النفسية التي مالت إلى البراءة والفطرة والنقاء، وحب الجمال؛ ولذا مزجوا وصف طبيعتهم بأغراضهم المختلفة ، ولا سيما الغزل الذى كانت أرضهم منبته، وطبيعتهم مسرحه. وكشفت ما حملته تلك الطبيعة من رموز كثيرة حفلت بها تجاربهم الشعرية ".

وفي شعرية الزمان النجدي" نرى غرام النجديين بالليل وسُراه، وولعهم بالمساء النجدي الذي يحمل سماته الخاصة حيث مجالس السمر على ضوء القمر، تهزهم الصَّبا، وتنعش نفوسهم روائح الشيح، والقيصوم، والعرار، والريحان؛ فتستجيب ربة الشعر لنداء الطبيعة، أما في نهارها فتنجلي فتنتها، وتسطع شمسها، وتتفتح الأفئدة على جنة وارفة الظلال، مفتحة الأزهار، كثيرة الوديان؛ فتثار القرائح، وتنشد القصائد،وإنْ آثروا الليل لسحره، وجنحوا في تصوير النهار إلى بدايته ونهايته. وآثروا من الفصول الربيع لبديع صنع الله من تنميق زهره، وفتنة منظره، وطيب رائحته، وتنوع محاسنه، وتباين ألوانه، وقد شهد لهم القدماء والمحدثون بأنه لا ربيع يشبه في جماله ربيع نجد؛ ولذا أكثر شعراؤهم من ذكره، ورددوه في أغراضهم المختلفة، ومزجوا الحنين إلى الزمان بالحنين إلى المكان".

وعلى هذا النحو نرى مشاهد الطبيعة النجدية في الحيوان والطير والحشرات والزواحف ثم شعرية الحنين في شعر الطبيعة النجدي بوصفها الأرض التي ارتبط بها شعر الحنين، حتى صارت مثلا ومثالاً في شعرنا العربي .

أظهرت هذه الدراسة في عمق الشعرية في شعر الطبيعة النجدي ، وقدمت لنا صورة حية للطبيعة النجدية بتفاصيلها الدقيقة زمانا ومكانا ، ولكن قراءتها الفنية لشعر الطبيعة النجدي أضافت إلينا نحن القراء كثيرا من الزاد المعرفي والفني إن صح التعبير ..

و قدمت سمات شعر الطبيعة بين القصيدة والمقطوعة ، وأوضحت بتركيز الوحدة العضوية والموضوعية فيه ، ثم انتقلت لبيان لغة التجربة الشعرية التي اعتمدها شعراء الطبيعة في نجد ،وما يرتبط بها من عاطفة وصورة وموسيقى..

لقد بذل الباحث جهدا طيباومتميزا في بحثه استحق ثناء المحكمين الذين طالعوا بحثه ومنحوه أعلى التقديرات؛وأوصوابطباعته وتداوله؛لتعم الفائدة ؛و نظرا لما تمتع به من سلامة المنهج ، وأصالة الأدوات ، ودقة النتائج ..

ونسأل الله أن يوفق الباحث في مسيرته العلمية ، وأن يبذل المزيد من الجهد في بحوثه القادمة لنستمتع بقراءة موضوعات جديدة مهمة ومتميزة وبالله التوفيق .

حلمي محمد القاعود

١٥ - ٨ - ٢٠٠٩م

أولا : الرؤية

الفصل الأول

أصداء المكان والزمان في شعر الطبيعة النجدي

* المبحث الأول
شعرية المكان النجدي

أولاً : الجبال
ثانياً : الوديان
ثالثاً : المياه والبحار
رابعاً : السحاب والمطر والبرق والرياح
خامساً : النجوم والكواكب
الشمس والقمر
سادساً : الأشجار
سابعاً : النبات والأزهار

**المبحث الثانى
شعرية الزمان النجدي

أولاً : الليل والنهار
ثانياً : فصول السنة

المبحث الأول

شـعرية الـمكان النجـدي :

أعتقد أنه قد آن الأوان أن نقرر ذلك الحضور الطـاغيٍ لنجـد فـي المعمار الشعري العربى، وفي صلب المعنى؛ وهناك شعر ما كُتب إلاَّ ليعبر عن هذا المكان أصالة من خلال الأغراض التى يثيرها ظاهريا. وكأن نجـدا كانت المطلب فى كثير من الإبداع الشعري الذى يتحمل عبء التعبير عـن الهموم الأخرى التي لها صلة به من ناحية أو أخرى

حقيقة نجد أبحاثا وكتبا تعتمد المكان محورًا للتصنيف؛ مثـل شـعراء البصرة وشعراء الأندلس ، و أصبهان ، وشعراء خراسان، وشعراء بغداد ، وغيرها كثير ، ولكن هذه الأبحاث والكتب اعتمدت المكان محورا ينتمى إليه شعراؤه لا مجالا دلاليا يبدع فيه هؤلاء الشعراء ، وكان نتيجة هذا الفهـم أن ظن بعض الباحثين أن مفهوم المكان وأثره في الشعر ظهـر نتيجـة التـأثر بالآداب الغربية[1]، في حين تأثر الشاعر العربي بالمكان ونظم فيه مادحـا، ومتشوقا، ومعاتبا، ومتذمرًا، بل هاجيا في بعض الأحيان ، كما بكى المكـان إذا ألمت به نائبة، وربما توجه إليه برثاء أشد حرارة من رثاء الأهل والولد .

ارتسمت للمكان وأبعاده المادية والمعنوية صور عديـدة فـي تراثنـا الشعري، مازال علينا استيضاح معالمها؛ فقد كان له صور وجدانية ، لا تمثل البعد المكاني وحده ، ولكنها تحمل أبعاد المكان والزمان والإنسان جميعًا.

فإذا كان المكان والزمان معا يمثلان الوعاء الذي يحتوي وجودا ما فإن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يمكنه أن يمنح هذا الوجود معنى ، ويبث فيه روح الحياة بما تحمله الكلمة من عمق واتساع ؛ فإذا صار الإنسان شـاعرا فهو الأقدر على تمثيل هذه الحياة في صورة تبعث الإحساس مهمـا تطـاول الأمد وتغيرت معالم المكان . والشعر الذي كان مبعثه المكان كثير في تراثنا

١- يراجع: المدينة في الشعر العربي: ٦ "وفيه يؤكد إبراهيم رماني أن النقد العربي لم يلتفت إلى "دراسة المكان الشعرى" إلا بعد ظهور ترجمة **غالب هلسا** لكتاب "**جماليات المكان**" "La Poétique de L' espace" لغاستون باشلار، "Guaston Bachelard" في عام 1980م .

العربي لا يقع تحت حصر ؛ كالذي قيل في المدينة المنورة – على صاحبها الصلاة والسلام – والقدس الشريف ، وقاهرة المعز، وبغداد، ودمشق الغراء ، وحلب ، والقيروان ، وغيرها .

وفي محاولة مني لدراسة شاعرية المكان النجدي بوصفه فضاءً شعريًا لا جغرافيًا سلكتُ سبيلاً بدأت فيه بتتبع الأشعار التي قيلت في نجد ، وطبيعته من خلال كتب التاريخ والجغرافيا والمعاجم وكتب الأدب والمجاميع الشعرية ودواوين الشعراء ، متوقفا عند نهاية القرن الثاني الهجري إطارًا زِمنيا .

والشيء اللافت للانتباه منذ الوهلة الأولى هو تكرار ذكر (نَجْد) على ألسنة الشعراء النجديين وغيرهم بصورة تسترعي الانتباه، وتلفت النظر ، وتستدعي التوقف عندها للتدبر والبحث ؛ فما من ديوان وقفت عليه لمشاهير الشعراء وغير المشاهير إلا وجدت نجدا رمزا دلاليا ثـرًّا مفعما بالحقول الدلالية المتنوعة بين حِب إلى درجة الهيام ، وشوق وحنين إلى درجة التمزق ، كما تأتي معادلاً موضوعيًا للحبيب الهاجر ، أو الزمن الجميل الراحل ، وكانت هناك صعوبة شديدة هي كثرة النصوص التي ذكِرَت فيها (نجد) صراحة ، بله التلميح بأماكنها ، ومفردات طبيعتها الخاصة .

إن المكان في الشعر النجدي له وجود حقيقي في حياة الشاعر العربي قبل الخريطة الجغرافية ؛ [1] ولذا يخطئ من يظن أن الشعراء لم يقفوا على مكان واحد ، ولم يتفقوا على أمكنة بعينها[2] ؛ فإن للشعراء أماكن تروق لهم ، كما راقت لهم أسماء بعض النساء .

وارتباط اسم (نجد) بالشعراء قديم قدم الشعر العربي ؛ فهي التي تتردد في شعر امرئ القيس ، والأماكن التي تتردد في شعره كلها نجدية ؛ ولا غرو فهو النجدي الأول الذي حمل لواء الشعر العربي ، و إن جاز لنا القول بأنه أمير الشعر العربي ، جاز لنا القول أيضا بأن الشعر نجدي النشأة . [3]

ولقد تفوق شعراء نجد منذ الجاهلية في إظهار التقييم الذاتي للبيئة

---

١ – يراجع : تاريخ العمران لمدينة الرياض : ١٠٥، الرواية الشفوية مصدرًا لتاريخ جنوب نجد : ١٠٤ (الدارة)، والشعر مصدر لتاريخ نجد : ١٤٦(الدارة)

٢– يراجع:المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي : ١٩٤ ، الزمن في الشعر العربي المعاصِر : ٢٠ ، وفيه تؤكد هدية الأيوبي ماذهب إليه كثير من الباحثين أن الشاعر القديم لم يكن يقيم وزنا للمكان لأنه دائم الترحال ، وأرى أن هذه نظرة جانبها الصواب .

٣ – يراجع : الشعر والشعراء: ١٠٥/١، والمعجم الجغرافي (عالية نجد): ٩٢/١ ، وذو الرمة حياته وشعره: ١٠٧، وتاريخ الجاهلية (عمر فروخ): ٣٦، والشعر الجاهلي (صلاح رزق): ١٦، ٢٥٣ .

وترابط أجزاء الصورة بالمكان والطبيعة من حولهم .[1] كما بدت عندهم صورة من صور العصبية لبيئتهم في العصر الإسلامي ، وقد رأى أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هدارة – يرحمه الله – أن هذه العصبية للمكان ظهرت في القرن الأول بما لم يشهده غيره من القرون .[2]

وعليه فقد صارت كلمة **(نجد)** اللفظة المحورية في شعر بعض الشعراء العرب في مختلف العصور والبيئات يلحون كثيرًا عليها في شعرهم . ويبرر ذلك د. عبد العزيز الفيصل بأن صورة نجد قد ارتسمت بأبعادها الوجدانية الشاعرية في خلجات الشعراء .[3]

وفي ذلك قال الدكتور عبد الوهاب عزام – يرحمه الله –: " **نَجْدٌ** الفيحاء الخضراء، ذات الأودية والمروج ، والقرى والحدائق ، وذات الجبال والسهول ، والمدر ، والوبر ، متقلب القبائل العربية ، ومسرح الجياد العربية الأصلية .

نَجْدٌ ملعب الصَّبا والنُّعامى ، ومنبتُ العَـرَار والخُزَامى ، وموطن الشعراء ، تجاوبت أرجاؤها بأشعارهم ، وروت غدرانها ورياضها أخبارهم ، بلاد امرئ القيس ، وطرفة ، والحارث بن حلّزة ، وأوس بن حجر ، وزهير ، وعنترة ، ومنشأ جرير والفرزدق التي حفظ الشعر العربي ذكرها ، وردد خارج الجزيرة صداها ، وحنَّ إلى صباها : [الطويل]

أَلا يَا صَبا نَجْدٍ مَتَى هِجْتِ من نَجْـدِ لَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكِ وَجْدًا عَلَى وَجْدِي

كما تحدث عن فتنة الشعراء بها وبطبيعتها الساحرة ، وأماكنها الخلابة : **نجد** التي أثارت الهوى والفتون ، ونشأتْ ليلى والمجنون ... **نجد** حيث الجبال :أجأ وسلمى وأبانان،وحيث سهل القصيم والصمّان، وحيث اليمامة ذات النخيل والزروع والأودية والعيون . مسارح الجلال والجبال ومشاهد

١-- يراجع : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره : ٢/١٩٠ – ١٩١ .
٢- مقالات في النقد الأدبي : ٢٤٠ .
٣-يراجع : شعراء بني قشير : ١/٢٢٢ ، ويراجع أيضا : المعجم الجغرافي **(عالية نجد)** : ١/٨ ، والمجاز بين اليمامة والحجاز : ٢٥ ومابعدها ، في شعر شعراء الأندلس ، يراجع : قلائد العقيان : ٢/٩١٨ ومابعدها .

البداوة والحضارة، ومجالى النشاط والقوة والمروءة والفتوة .. ".[1]

ويقول الأستاذ عبد الله بن محمد بن خميس في محاولة مباراة ياقوت الحموي في **النجديات** التي أوردها في معجمه : " ما نظن أن مكانا حظى بوجدانات الشعر ورقائقه ووداعياته ووطنياته .. مثلما حظى **نجد** .. ".[2]

وعندما نتابع **بارت** فيما صنّفَ من شفرات النص إلى: شفرة فراسة، وشفرة تأويلية، وثقافية، وإيحائية، ورمزية[3] ، ندرك أن نجدًا تمثل دلالة مركزية ، ومركز ثقل مهيمن في التجارب النجدية بما تحفل به من زخم دلالي يستوجب الفراسة لكونها بؤرة الانفعال التي تتفجرّ منها التجربة، ثم إنها لم تكن بأي حال من الأحوال بمعزل عن فتح باب التأويل بإسقاط رموز الطبيعة على الواقع السياسي والديني، وباعتبارها شفرة ثقافية تتجسَّد من خلالها إحالات النص للمعلوم سلفا من الوجهة التاريخية ؛ إذ كانت مركز الأحداث الضخام التي وقعت على أرضها في الجاهلية، وهي موطن القبائل الكبرى التي سادت الجزيرة العربية ؛ مثل : عبس وذبيان وهوازن وأسد وقشير وضبة وغيرها كثير.

أمّا بانتمائها إلى الإيحائية فحدّث ولا حرج ؛ فلم يكن عزّها الروحي بمعزل عن فيضها المادي ، وسمتها الجمالي ؛ فهي أكرم أرض ، وأخصب تربة ، وزرعها أينع زرع ، وريحها أطيب ريح ؛ ولذا فهي رمز للحنين ، الحنين للوطن وللحبيبة ، وللذات ، وللماضي ، وللطفولة . إنها أرض البراءة ، ومَنبت المشاعر الجميلة الفطرية .

تلك هي **خصوبة الدال**، وتلك هي الأجواء الطبيعية التي سوف يتجلى فيها المكان شاهداً على كل دمعة عين، وخفقة قلب ، وخلجة شعور، ونفثة من نفثات الروح.

وهكذا يمكن أن تثير طبيعة المكان النجدي في النفس مشاعر جمة ؛

١- المجاز بين اليمامة والحجاز : ٢٢٧ ، والبيت **للمجنون** في ديوانه : ٨٩ ، **ولابن الدُّمَيْنة** (ت ١٨٠هـ أو ١٨٣هـ) في ديوانه : ٨٥ ، **وليزيد بن الطثرية** (ت ١٢٦هـ) في ذيل الأمالي والنوادر : ١٠٤ .

٢- المجاز بين اليمامة والحجاز: ٢٢٠ .

٣ - يراجع: السيمياء والتأويل: ٥٨.

كما يمكنها أن ترفد الذهن بأفكار عديدة ، ولكنها لا تستطيع أن تفعل ذلك من تلقاء نفسها ، بل لابد لها من الإنسان الشاعر المرهف الحس لكي يتجاوب معها ، والقارئ الفطن الذي يستطيع أن يقرأ قصيدة قراءة كاشفة [1] لتظهر خصوبة هذا الدال وتتفاعل معه تفاعلاً إيجابيًا .

وكما يلهج الشعراء بذكر نجد يلهجون أيضا بذكر مرادفاته في أشعارهم ، وكأنهم لا يرغبون في الابتعاد عن المعنى وإن ابتعدوا عن اللفظ ؛ فمن أسماء نجد: الجَلْس ؛ وهو مارتفع من الأرض ؛ فمعناها هو معنى النجد بلا خلاف ، [2] ومن هنا قد يأتي نجد ومرادفه في بيت واحد ؛ لأن لإلحاح المكان تأثيرًا على شاعرية الشاعر ، يقول يزيد بن الطثرية (ت١٢٦هـ) : [الطويل]

هَوَايَ بِهَذَا الغَـوْرِ غَـوْرِ تِهَامَـةٍ وَلَيْسَ بِهَذَا الجَلْسِ مِنْ مُسْتَوَى نَجْدِ[3]

وكثيرًا ما ترد نَجْدُ مقترنةً بغيرها لإظهار تفوقها وتفردها ، وأكثر الأماكن التي وردت مقترنة بها غور تهامة : [الوافر]

هَـوًى بِتِهَامَـةٍ وَهَـوًى بِنَجْـدٍ فَقَـتَّلَنِي التَّهَائِـمُ وَ النُّجُـودُ[4]

وقد كثر هذا الاقتران بينهما حتى صار من المصاحبات اللفظية؛ يقول المجنون (ت٦٨هـ أو ٧٠هـ) : [الطويل]

فَـإِنْ تَرْتَبِعْ يَوْمًا بِغَـوْرِ تِهَامَـةٍ نُقِمْ عِنْدَهَا أَوْ تَشْـرُكِ البَـرَّ نُنْجِـدِ[5]

وربما أسهم الطباق بين اللفظين في أن يتخذه الشعراء وسيلة لإظهار معانيهم ، وإبراز مشاعرهم .

١-- يراجع : قراءة الشعر : ١٤٤ .

٢- يراجع: الاشتقاق : ١٦١ ، ومعجم البلدان : (نجد) ما يقول نشوان الحميري : " يقال : جَلَسٍ الرجل إذا أتى نجدًا " ودون (ال) أيضًا، وقيل سُمِّيت به؛ لأنها كأنها جالسة وسط الجزيرة، كما سُمِّيت الشَّرف لعلوها، وسنام الأرض؛ ، وسُمِّيت أيضًا: العالية، أو عالية نجد؛ لعلوها ،وكلها ورد ذكرها في الشعر.

– يراجع: ديوان بشر ابن أبي خازم : ٩٦، ١٤٥، والخنساء : ٣٩٥ ، و الصِّمَّة: ٩٩، و ابن الدمينة: ٤٥، والزهرة: ١/ ٣٠٨ ، ويراجع أيضًا : الحور العين : ١٢٥ .

٣- - شعراء بني قشير : ١٣١/٢ ، ويراجع : مختارات أشعار العرب لابن الشجري : ٢٣٦ .

٤- - الزهرة : ٤٤٣/١ ، والبيت لجرير ، وهو مما ليس فى ديوانه .

٥- - ديوانه : ٩٢ ، وهو كثير في شعرهم : يراجع : **ديوان ليلى الأخيلية**: ٧٢، والموشي: ١١٧، والزهرة : ٢٩٠/١ ، ٣١٠ **والمنازل والديار**: ١٠١، ومختارات أشعار العرب ٢٣٦، واختيار الممتع : ١٣٦/١ ، ١٣٩ ، وشرح نقائض جرير والفرزدق : ٣٤٦/١، ٤٢٧/٢، ، والمدهش: ١٧٢، ١٨٠، ٢٤٦، **وديوان حميد**: ٢٧.

والحمى من أكثر الأماكن النجدية التي حامت وجدانات الشعراء حوله ، ونسجوا في ظله كثيرًا من معانيهم ؛ وكثيرا ما نجد هذه العلاقة في لوحات نجدية حيث تتضافر لفظتا نجد والحمى حتى تصير لفظة (الحمى) هي اللفظة المحورية، أو المركزية في هذه اللوحة بينما تصير (نجد) خلفية للوحة أو أصل ينبثق منه الحمى فرعا[1].

وسيطرة الأماكن النجدية قديمة قدم الشعر العربي ؛ فهي أكثر الأماكن ترددًا في شعر امرئ القيس ، وقد لاحظ ذلك القدماء والمحدثون [2] وما أكثر ما امتزج الشعراء بالأماكن واستنطقوها لتقول ، أو خاطبوها لتسمع [3] .

وهذا العشق لنجد جعل الشعراء يتأملون طبيعته ، ويتمثّلون أماكنه ، ويقفون عندها محملين إياها مشاعرهم ، وذكرياتهم ، وآمالهم ، وآلامهم ، ودعواهم ، ونجواهم ، في مزيج من نسيج الحياة وصميم الشعور .

يقول الصمة القشيري في جدلية المكان التي تتراوح بين نَجْد (الوطن) والحمى (الوطين) : [الطويل]

قِفَا وَدِّعَا نَجْدًا وَمَنْ حَلَّ بِالحِمَى   وَقَلَّ لِنَجْدٍ عِنْدَنَا أَنْ تُوَدَّعَا
بِنَفْسِيَ تِلْكَ الأَرْضُ مَا أَطْيَبَ الرُّبَا   وَمَا أَحْسَنَ المُصْطَافَ وَ المُتَرَبَّعَا
وَأَذْكُرُ أَيَّامَ الحِمَى ثُمَّ أَنْثَنِي   عَلَى كَبِدِي مِن خَشْيَةٍ أَنْ تَصَدَّعَا
فَلَيْسَتْ عَشِيَّاتُ الحِمَى بِرَوَاجِعٍ   عَلَيْكَ وَلَكِنْ خَلِّ عَيْنَيْكَ تَدْمَعَا
وَسِرْبٌ بَدَتْ لِي فِيهِ بِيضٌ نَوَاهِدٌ   إِذَا سُمْتُهُنَّ الوَصْلَ أَمْسَيْنَ قُطَّعَا [4]

لقد تكررت كلمة (نَجْد) مرتين في البيت الأول ، وكانت تشع حنينًا مفعمًا بالشجن والذكريات ، ولكنه يستبدل بها بعد ذلك كلمة (الحمى)، وكأن الحمى هو البديل الرمزي لنجد الذي يجد فيه سلواه وحمايته مما دفعته إليه الأقدار بعيدًا عن مهوى فؤاده ومستودع شعوره ، ومكنون سريرته .

١- يراجع: شعراء بني قشير : ٣٨٩/٢ ، والمثل السائر: ٤٢٤/١ ، ٢٢٩/٢، والمعجم الجغرافي :٤١٩/١.

٢- يراجع: الشعر والشعراء : ١٠٥/١ ، ويراجع: امرؤ القيس. (مكي): ٢٣٠،وامرؤ القيس(الجندي) : ٢٣ .

٣- يراجع : المكان والزمان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي : ٤٧/٢ ، وألوان من الجمال والغزل : ١٠٤.

٤- ديوانه : ٩٥ – ٩٦ ، وشعراء بني قشير : ٢٢٩/٢ .

ولهم في الحمى أشعار تفيض عذوبة ورقة وحنينا ، توقف القدماء عندها مبدين آيات الإعجاب بها.(١)

وظل النجديون يتعلّقون **بالحمى**،ويرون فيه حماية لأنفسهم من الضياع في الشام ، حتى إنهم لا يجدون عنه بديلاً إلا الموت .(٢)

وتوقف **طه حسين** أمام أسماء الأماكن **النجدية** التي سيطرت على **لبيد** في معلقته، وترددت في شعره، (٣) ومن قديم أكد ابن قتيبة ارتباط لبيد بوطنه **(نجد)** ؛ فهو لا يرضى عنه بديلا حتى يموت (٤).

وقامت دراسة حديثة تبحث في أثر المكان **النجدي** وتطوره عند شعراء **نجد** في العصر الجاهلي ، وإن كانت تقتصر على شعراء المعلقات منهم دون سواهم .(٥)

واللوي من الأماكن التي ترددت في شعر **النجديين** حتى صارت من الموروث الشعري الذي يتردد على ألسنة الشعراء نجديين وغير **نجديين** ، يقول **المجنون**: [الطويل]

أَلاَ قَاتَــلَ اللهُ اللِّـــوَى مِـــنْ مَحَلَّـــةٍ ... وَقَاتَلَ ذُوْبَاتــاً بِهَــا كَيْــفَ وَلَّــتِ

غَبَرْنَا زَمَانًا بِاللِّوَى ثُــمَّ أَصْــبَحتْ ... بِرَاقُ اللِّوَى مِنْ أَهْلِها قَدْ تَخلَّــتِ(٦)

واللوى هنا يحمل قيمًا شعورية عند النجديين تبعث على الحنين والشجن؛ يقول **ابن الدمينة** (ت ١٨٠هـ أو ١٨٣هـ) : [الطويل]

ألا يَا حَمَامَاتِ اللِّوَى عُدْنَ عَوْدَةً ... فَإِنِّي إِلَى أَصْــوَاتِكُنَّ حَــزِينُ(٧)

وعلى أن أبا العباس ثعلب (ت ٢٩١ هـ) ومحمد بن حبيب قد شرحا

١- يراجع : **المنازل والديار** : ٣١٩،٢٤٦ ، **وديوان الصمة** : ١٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ١٤١، **وشعر ابن الطثرية**: ٩٧

٢- يراجع : ديوان الصبابة : ٣٢٨، ديوان بني أسد : ٣٠٢/٢ ، وشعراء بني أسد : ١٨٤ ، **والمستدرك في شعر بني عامر**: ١٢/٢، ١٨، ٢٤٥، **وشعراء بني قشير** : ٧٤/٢ ، ٨١ ، ١٠٥ ، ١١٥ ، ١٤٥ ، ١٨٢ ، ٣٩٩ .

٣- يراجع : حديث الأربعاء : ٣٣/١ .

٤- يراجع : الشعر والشعراء : ٩٨/٢ .

٥- يراجع: أسماء الأماكن وتطور دلالتها عند شعراء نجد في الشعر الجاهلي (تطبيقًا على شعراء المعلقات) .

٦- ديوانه: ٧٠ ، ويراجع أيضا : ١٥٠، ١٦٤، ٢٠٧.

٧- ديوانه: ٣٩، ويراجع أيضا : ١٦٩، ١٧٦.

المعنى على أن اللوى "مسترق الرمل، وهو طرفه حيث ينقطع"[1] فإن الجغرافيين يؤكدون أنه واد من أودية بني سُليم بنجد، أكثر شعراء نجد من ذكره حتى خلّطت بين ذلك اللوى والرمل فعز الفصل بينهما[2].

ومما يدل على أنه وادٍ بنجد – فوق ما شرح الجغرافيون وأسهبوا – كثرة وقوف النجديين أمامه مثيرا من مثيرات الشوق، ودالاً نجديًّا شعوريا مفعما بالشجن والذكريات التي جمعتهم مع أحبابهم وذويهم في هذا الوادي الخصيب[3].

يقول ذو الرمة (ت ١١٧ هـ) : [البسيط]

قَدْ هِجْتِ يَوْمَ اللِّوَى شَوْقًا طَرَفْتِ بِهِ عَيْنِي فَلاَ تُعْجَمِي مِنْ دُونِيَ الخَبَرَا[4]

ومن الأماكن النجدية التي ارتبطت في ذاكرة الشعر العربي بحادثة طريفة (ذو مرخ)، أو (ذو أمر) كما في المعاجم، [5] تلك الحادثة التي يقول فيها الحطيئة (ت ٤٥هـ) معتذرًا لعمر بن الخطاب – ت : [البسيط]

مَاذَا تَقُولُ لأفْرَاخٍ بِذِي مَرَخٍ حُمْرِ الحَوَاصِلِ لاَمَاءٌ وَلاَ شَجَرُ[6]

وكثيرًا ما تسيطر هذه الأماكن النجدية على خيال الشعراء فيستهلون بها قصائدهم على نحو ما نرى عند الصمة القشيري : [الوافر]

أَقُولُ لِصَاحِبِي وَالعِيسُ تَهْوِي بِنَا بَيْنَ المُنِيفَةِ فَالضِّمَارِ

تَمَتَّعْ مِنْ شَمِيمِ عَرَارِ نَجْدٍ فَمَا بَعْدَ العَشِيَّةِ مِنْ عَرَارِ[7]

كما ترددت أسماء الأماكن النجدية لدى كثير من شعراء تلك الفترة؛ ومن أشهر هذه الأماكن: حُزْوَى، والحزن، والعذيب، وحائل، وعبقر ، وفيد، وبيشة، وثهلان، ويبرين، وطي والبوباة ، وأمج ، وقرن النخلة ، والزنوق.

١- السابق: ٣٩.
٢- المعجم الجغرافي (عالية نجد): ٣/ ١١٣٠.
٣- يراجع: المعجم الجغرافي: ١١٣٠/٣ ، ١٣١، وتاريخ نجد : ١٢ ، وديوان بني أسد : ٢١٥/٢، ٥٦٠ ، وديوان ابن الدُّمَيْنة : ٢٩ ، ٣٩ ، و الحطيئة: ١٥١، ٢٢٥، والشماخ: ٧٩، و دريد: ٦١، وشعراء مقلون: ٣٠٧. والمستدرك في شعر بني عامر : ٢٠٥ ، ٢٤٨ ، ٢٩٤ ، ٣٦٩ ، ٤٢٨، وشعراء بني قشير: ٧٤/٢، ٨١، ١٠٥، ١١٥، ١٤٥، ١٨٢، ١٨٣، ٢٠٥، ٢٢٩،٢٣٠، ٢٣٨،٢٤٣، ٢٦٦، ٢٧٨، ٢٨٩، ٢٩٧، ٣٩٣.
٤- ديوانه: ١١٤٤/٢ ، ١٩٠ (صادر) ، ويراجع: ص ١٤٢، ١٤٤، ٢٨٧، ٤١٩ (صادر) .
٥- يراجع: معجم البلدان : (أمر) ، وذو أمر : بفتح أوله وثانيه وتشديد الراء موضع بنجد .
٦- ديوان الحطيئة : ١٩١، وطبقات فحول الشعراء : ١١٦/١ .
٧- ديوانه : ٧٨ ، ويراجع شرح الحماسة للمرزوقي : ١٢٤/٣ ، ، ومعجم ما استعجم: ٨٨١، ١٢٧٣ .

وقد عد ياقوت **اليمامة من أعمال نجد** [١] ، حتى ذهب بعض المؤرخين إلى نسبة علماء نجد إلى اليمامة[٢] وعلى هذا جعلها السرَّاج من نجد ، وأورد فيها أشعارًا ، كما اعتمد هذا الرأي بعض المحدثين [٣]. كما أكثروا من ذكر **قرن وعلة** التي يكثر فيها من النبات النخيل ومن الحيوان الظبي والوعل ، ويكثر ذكره عند الشعراء النجديين وهو كثير في شعر تميم بن مقبل وأخيه المزرد.[٤]

وعَالج من الأماكن التي كثر دورانها على ألسنة شعراء تلك الفترة، وهي من أعمال نجد[٥] ، يقول **ابن مقبل** (ت٧٠هـ) : [الطويل]

كَأَنَّ خُزَامَى عَالِجٍ طَـرَقَتْ بهَا ... شَمَالٌ رَسِيسُ المَسِّ، بَلْ هِيَ أَطْيَبُ
فَبَاكَرهَا حِيْنَ اسْتَعَانَتْ حُقُوفُهَا ... بِشَهْبَاءَ، سَارِيهَا مِنَ القُرِّ أَنْكَبُ[٦]

ومن الملاحظ في شعر النجديين أنهم ينتصرون **لنجد** على الشام في الشعر الأموي وينتصرون **لنجد** أيضًا على العراق في الشعر العباسي ، وكأن **نجدًا** صار معادلاً عكسيًّا للشام أو العراق بما تحمله مدنها من سياسة رفضها **النجدي** في العصرين لجنوحه إلى **الحرية**، وعشقه طبيعته ، يقول أحدهم وقد وقع في جند الثغور : [الطويل]

أأنْصُرُ أَهْلَ الشَّامِ مِمَّنْ يَكِيدُهُم ... وَأَهْلِي بِنَجْدٍ سَاءَ ذَلكَ مِنْ نَصْرِ
فَإِنْ يَكُ فَرْضٌ بَعْدَها لاَ أُعُدُّهُ ... وَإِنْ بَذَلُوا حُمْرَ الدَّنَانِيرِ كَالْجَمْرِ[٧]

ويمكننا هنا تقسيم معالم البيئة **النجدية** التي شغلت حيزًا كبيرًا في وجدانات شعرائه أقسامًا عدة ؛ ليتسنى لنا الكشف عما تحمله من رموز ، ورؤى ، ودلالات ، وإيحاءات ، مثلت معاني شعرية راسخة في تراثنا الشعري اقتفى أثرها شعراء العصور التالية ، مع اختلاف بيئاتهم ؛ لما

١- يراجع : معجم البلدان : **(نجد)**.
٢- يراجع : المذهب الحنبلي في نجد :٨٤، **والمجاز بين اليمامة والحجاز**: ١١.
٣- يراجع: مصارع العشاق : ١١١/١ ،**والشعر في حاضرة اليمامة**: ١٦ ، والعصر الجاهلي : ١٩.
٤- يراجع: المعجم الجغرافي (**عالية نجد**) : ١٠٦٧/٣ - ١٠٦٩ .
٥- يراجع: الجبال والأمكنة: ٢٢٦، وديوان الشماخ: ٣٦٠، وتميم: ٣٥، **المجنون**: ١٠٩، **ابن الدمينة**: ١٢٩.
٦- ديوانه: ٣٥، ويراجع: ١٥٨، ١٧٠، **وديوان الشماخ**: ٣٦٠، ٣٦٢، وتاريخ **نجد**: ١٩.
٧- **الحيوان** : ٥/ ٤٠٨ - ٤٠٩ .

وجدوه فيها من معالم شعرية، شديدة الإيحاء والتكثيف .

أولاً: الجـبال :

حفلت بيئة **نجد** بالجبال التى ارتبط ذكرها بالأساطير والحوادث الكبرى فصارت مجالاً خصبا في معانيهم، كما صارت المعاني الغالبة التي تتـصل بجبالهم هي معاني الحب والهوى ؛ ولذا تكثر عندهم في أشعار الغزل ؛ فهم يقفون أمام هذه الجبال يخاطبونها كما يخاطبون محبوباتهم ، ويرجون منها أن تكون فسحة للنظر ، ومرقبًا للعودة إلى الوطن والحبيب ، وسفيرًا للعـشق ، وسميرًا في الليل ، وصديقًا في الوحدة ، وسلوة في الحـزن ، ورفيقًـا فـي السفر.[1]

وحوار **المجنون** مع جبل **التوباد** خير شاهد لهذا الوله وتجسيدًا لكثيـر من هذه المعاني الوجدانية : [الطويل]

وَأَجْهَشْـتُ لِلتَّوْبَـادِ حِيْـنَ رَأَيْتُـهُ وَهَلَّـلَ لِلرَّحْمَـنِ حِيـنَ رَآنِـي

وَأَذْرَيْـتُ دَمْـعَ الْعَيْـنِ لَمَّا رَأَيْتُـهُ وَنَـادَى بِأَعْلَـى صَـوْتِهِ وَدَعَانِـي[2]

ويستمر المجنون في نزعة قصصية وحوار متبادل بينه وبين الجبل ، رائيًا فيه صديقا ودودًا ، يشاركه عواطفه ، ويحس به . والأمر نفسه يتكرر في شعر النجديين ، وبخاصة في تلك اللحظات التي يصورون بها خروجهم من نجدهم، أو عودتهم إليه .[3]

ومن النصوص الناطقة بحب **المكان النجدي**، وتشخيصه،وجعله أحـد الأقارب المقربين، الأبيات التى يستحضر فيها **عبد الرحمن بن دارة** الجبـال بطريقة وجدانية: [الطويل]

نَظَرْتُ وَدُورٌ مِنْ نَـصِيبَيْنَ دُونَنَـا كَأَنَّ غَرِيْبَاتِ الْعُيُونِ بِهَـا رُمْـدُ

لِكَيْمَا أَرَى الْبَرْقَ الَّذِي أَوْمَضَتْ بِهِ ذُرَى الْمُزْنِ عُلْوِيًّا وكَيْفَ لَنَا يَبْدُو

١- يراجع : **الزهرة**: ٣٠٣/١ ، ٣١٦ ، وديوان **المجنون**: ٤٠، ٤٣ ، **ومعجم ما استعجم**: ٣٢٣/١- ٣٢٤.
٢- ديوانه : ٢١٣ ، ويراجع في مثل ذلك : **شعراء بني قشير**: ١/ ٤٨.
٣- معجم البلدان : ٩٤/٦ ، ومعاهد التنصيص : ٢٥٠/٣ ، ، **وشعراء نجد والحجاز** ٧٥٤.

وَإِنِّــي وَنَجْــدًا كَــالقَرِينَيْنِ قَطَّعَــا قِوَى مِنْ جِبَالٍ لَمْ يُشَدَّ لَهَا عَقْدُ[1]

ومن أشهر الجبال في **نجد** جبلا **أجأ وسلمى** ، ولهما أسطورة مشهورة؛ تنطق بالحب والعاطفة الصادقة[2]، يقول **زيد الخيل** فيهما : [الوافر]

جَلَبْنَا الخَيْلَ مِنْ أَجَــأ وسَــلْمَى تَخِبُّ عَوَابِــسًا خَبَــبَ الــذِّئَابِ[3]

وهما من الجبال التي تردد ذكرهما في الشعر القديم ، [4] وبجوارهما جبل **فيد** الذي نزله زيد الخيل ، وأقطعه فيه النبي ع حصنًا [5] ، وهو كثير الورود في شعرهم [6]، بل هو من أكرم بلدان نجد ، قريب من **أجأ وسلمى** [7]. وقد يرد أحدهما مفردًا[8]، و يردان مقترنين[9]، ونجدهما في معرض اجترار ذكريات الحزن في شعر **الخنساء**[10] ، كما يردان في معرض الفرح والسعادة كما في شعر **العبّاس بن مرداس**[11]، ويردان أيضا في معرض **التمثيل للقوة والمنعة**، يقول **الحطيئة**: [الوافر]

كَأَنَّ المُضْلِعَاتِ عَلَــوْنَ سَــلْمَى فَصُبْنَ عَلَى البَوَاذِخِ مِنْ ذُرَاهَا[12]

١- الزهرة : ١/ ٣١٤.
٢- يراجع : جنى الجنتين في تمييز نوعي المثنيين : ٨٠ ، وآثار البلاد وأخبار العباد : ١/ ٧٤والمعجم الجغرافي (عالية نجد) : ١٥/١ ، والمجاز بين اليمامة والحجاز : ١٢، ٢٢٨ ٢٦٤ .
٣- شعراء إسلاميون: ١٥٥منتهى الطلب: ١٣٥/١، وديوان لبيد ١٣٥ و الحطيئة: ٢٧٥، وديوان الخنساء: ٣٦٠
٤- يراجع : النابغة الذبياني:(العشماوي) : ١٣٦، والعصر الجاهلي (شوقي ضيف): ١٩.
٥- المفصل : ٣٣٧/٧ ، ومنتهى الطلب: ١٣٥/١، وشعراء إسلاميون: ١٥٥ ، وقبيلة طيء : ١٠١، ٢٣٣.
٦- المفصل: ٣٣٧/٧، وشعراء بني قشير: ٥٧/١، ،وديوان بني أسد: ١١٢، ٣٢٧، وديوان الصمة: ٧٠، ٧٣، الحطيئة: ٢٧٥، والخنساء: ٣٦٠، والعباس بن مرداس: ٩١، و لبيد١٣٥، وجرير: ١/ ١٨٨،٢/ ٦٥٢,٩٦٥.
٧- الخزل والدأل : ١٩٩/١ .
٨- يراجع على سبيل المثال: ديوان الحطيئة: ٢٧٥، و الخنساء: ٣٦٠، و لبيد، ٣٩ ، ومنتهى الطلب: ١٣٥٨.
٩-- يراجع للمثال: شعراء إسلاميون : ١٥٥، وديوان لبيد: ١٣٥، وجرير: ١/ ١٨٨.
١٠- يراجع: ديوانها : ٣٦٠.
١١-يراجع ديوانه: ٩١ ، والأصمعيات: ٢٠٥.
١٢-ديوانه: ٢٧٥، يقول **الحطيئة**: إن هذه الحرب جاءت بالمضلعات التي لووقعت على سلمى لهدتها.

وقد شاع ذكر الجبال في شعرهم إلى الحد الذي يستحيل معه الحصر، وكان لبعضهم دقة ومهارة فى تحديد مواضعها؛ ولذا لم يكن من المستغرب أن يرجع القدماء إلى أشعار **المجنون** في تحديد **الأماكن النجدية**.(١)

يطوف بنا **الصمة القشيري** بين جبال **نجد** في دالية له : [الطويل]

أَقُـولُ لِعَيَّـاشٍ صَـحِبِنَا وَجَابِـرٍ   وَقَدْ حَالَ دُونِي هَضْبُ عَارِمَـةَ الفَرْدُ
قِفَا فَانْظُـرا نَحْوَ الْحِمَى اليَوْمَ نَظْرَةً   فَإِنَّ غَدَاةَ اليَومِ مِن عَهْـدِه العَهْـدُ
فَلَمَّا رَأَيْنَا قُلَّـةَ الْبِشْـرِ أَعْرَضَـتْ   لَنَا وَجِـبَالُ الْحَـزْنِ غَيَّبَهَـا البُعْـدُ
وَأَعْـرَضَ رُكْنٌ مِنْ سُـوَاجٍ كَأَنَّـهُ   لِعَيْنَيْـكَ فِي آلِ الضُّـحَى فَرَسٌ وَرْدُ
أَصَـابَ جَهُولَ القَـوْمِ تَتْيِمُ مَا بِهِ   فَحَنَّ وَلَمْ يَمْلِكْـهُ ذُو القُـوَّةِ الجَلْـدُ (٢)

وهنا تبدأ وقائع أمس بالذهن والوجدان من الواقع الجغرافي مستحضرة بعض معالم **نجد** على أنها النقلة الأولى في معرفة النص، فإذا بعارمة الفرد، والبشر، وسواج، والحزن كائنات موصولة بنبض حيّ لتلك المعالم المكانية التى سوف تصير مسرحًا للأحداث المتوالية، وتأتي حالة **السرد** متمثلة في **الحوار الداخلي** الذي نستشعره من خلال ذلك **الحوار الخارجي** الذي اصطنعه **الصمة** وغيره من الشعراء قناعاً للذات؛ فينبئ المكان عن الزمان دون أن يتجلى الأخير ظاهراً، وتأتي الشخوص شخصين وحسب، وتبدو الأحداث هادئة، ولكنها حزينة، تعكس شعور الصمة ومعاناته وقت فراق **نجد**.

والحزن والبشر من جبال **نجد** -أيضًا- التى تشوقوا لها عشقاً وحبًّا، وأفردوها بالحديث الوجداني الخالص، وقد أطال الصمة الوقوف عنده في مواضع متعددة من شعره

كما وقف المخبل السعدي أمام **حَضَن** محتميًا به ومشخصاً له : [الطويل]

تَدَارَكَ حَـزْنٌ بِالقَنَـا آلَ عَـامِرٍ   قَفَا حَضَنٍ والكَرُّ بِالخَيْلِ أَعْـسَرُ(٣)

١- يراجع: الخزل والدأل بين الدور والدارات والديرة: ١/٢٠٥ .
٢- ديوانه: ٥٦- ٥٧، وشعراء بني قشير : ٢/١٠٥ ، وعارمة: جبل لبني عامر بنجد ورد في شعرهم وكذا سُواج، وقلة البشرمعجم البلدان : ٦/٦٤ ، والمؤتلف والمختلف : ٢١٤، وشعراء نجد والحجاز : ٧٥٤.
٣- الأغاني: ١٣/ ١٩٦، وشعراء مقلون: ٢٩٢، وقفا حضن: أي خلفه، ويراجع : تاريخ نجد : ١٤ .

وحَضَنٌ هذا جبل على مشارف نجد يضرب به المثل فيقال : (أَنْجَدَ مَنْ رأى حَضَنًا)، واللَّيل يُواري حَضَنًا.[1] وفيه يقول العباس بن مرداس (ت١٨هـ) لبني فزارة لما توجّه النبي عليه السلام إلى لقاء هوازن بعد فتح مكة : [البسيط]

لاَ تَرْجِعُوهَا وإِنْ كَانَتْ مُجَلِّلَةً مَادَامَ فِي النَّعْمِ المَأْخُوذِ أَلْبَانُ

شَنْعَاءُ جلِّل مِنْ سَوْآتِهَا حَضَنٌ وَسَالَ ذُو شَوْغَرٍ مِنْهَا وَسُلْوَانُ [2]

وقد كان العباس أكثر شعراء نجد تعصبًا لإسلامه؛ ولذا تأخذ بعض الأماكن النجدية التى وقعت فيها حروبهم مع النبي صلى الله عليه وسلم عنده دلالة سلبية ؛ لأن النجديين كانوا قد وقفوا ضد الرسول عليه السلام في أول الإسلام ، وتأخر إسلامهم. [3]

ويقول دُرَيْد بن الصِّمَّة (ت٨هـ) مشبها نفسه بقُلَّة حَضَن: [من م.الرجز]

كَأَنَّنِى رَأْسُ حَضَنْ فِي يَوْمِ غَيْمٍ وَدُجَنْ[4]

ويشبه تميم بن مقبل ناقته الضخمة بأنف جبل حضن لقوتها وصلابتها: [البسيط]

وَعَنْفَجِيجٍ يَمُدُّ الْحَرُّ جِرَّتَهَا حَرْفٍ طَلِيحٍ كَرُكْنِ الرَّعْنِ مِنْ حَضَنِ[5]

ويصف ذو الرمة رحلة ناقته من منًى إلى جبل بُسيَانَ بنجد قائلاً: [الطويل]

سَرَتْ مِنْ مِنًى جُنْحَ الظَّلامِ فَأَصْبَحَتْ بِبُسْيَانَ أَيْدِيهَا مَعَ الفَجْرِ تَلْمَعُ[6]

وهذه الجبال حاضرة في وعي النجدي يرى فيها معالم وطنه ، بل معالم قلبه ، وقبلة فؤاده، يستريح متى رآها ، ويتشوق ، ويصبو؛ ولذلك أطال الشعراء الوقوف عليها مثل جبل خَزَازَى الذي ارتبط ذكره بواقعة مشهورة

١- معجم ما استعجم : ٤٥٥، وتهذيب إصلاح المنطق: ١٨٥/١، ومجمع الأمثال: ٣/ ٣٧٩، والجبال والأمكنة والمياه: ٩٨، ١١١ ، والمنازل والديار: ٢١٠، ومعجم البلدان : (حضن) ، والمعجم الجغرافي ١٣/١ ، والمجاز بين اليمامة والحجاز : ١٤٥، وديوان تميم: ٢٢٠، و العباس بن مرداس: ١٥٥، وشعر خداش: ٧٠.

٢- ديوانه : ١٥٤، وبهما يستشهد الجغرافيون على الضبط الصحيح لهذا الجبل الذي شغل خيال الشعراء.

٣- يراجع: ديوانه : ٤٨، ٨٩، ١٣٩ ، والشعر والشعراء : ٦٣٤/٢ .

٤- ديوانه: ١٦٦، ودُجُن: جمع دُجْنة ؛ وهي الظلمة.

٥- ديوانه: ٢٢٠.

٦- ديوانه: ٧٢٩/٢ ، ٣٠٩ (صادر) ، وبُسيان: جبل في أرض جُشم بنجد.- الجبال والأمكنة والمياه: ٤٣.

في الجاهلية تسمى يوم **خَزَازَى**[1]، وربما كان ارتباط معظم جبال **نجد** بذكريات ومواقف وأشخاص لها ظل في معانيهم وألفاظهم ، يقول الصمة : [الطويل]

سَلاَ عَبْدَ الاَعْلَى حَيْثُ أَوْفَى عَشِيَّةً ... خَزَازَى وَمَدَّ الطَّرْفَ هَلْ آنَسَ النَّجْدَا [2]

ولهذه الجبال أهمية في شعرنا العربي ، وقد تنبه القدماء إلى ذلك ؛ فنجد ابن قتيبة يؤكد أنه لايفهم الشعر، ولا يصير عنده علم به من لايعرف الأماكن التي وردت على ألسنة الشعراء ؛[3] لأنها تشي أكثر مما تشير ، كما تكشف عما وراءها من معانٍ ومشاعر.

وخاطب شعراء نجد (**جبلى نَعْمَان**)، خطابًا شعريًا مفعمًا بعبق الذكريات ، وسحر المكان ، وتداعيات المشاعر يقول المجنون مشخصًا ومناديا ومترجيًا إياهما أن يسمحا بمرور رياح الصَّبا التي تعيد إليه الحياة : [الطويل]

أَيَا جَبَلَيِ نَعْمَانَ بِاللهِ خَلِّيَا ... سَبِيلَ الصَّبَا يَخْلُصْ إِلَيَّ نَسِيمُهَا[4]

ووقفوا أمام جبل **عَسْعَس** ، و**عاقل** ، و**يذبُل**، وجبل **ثَهْلان** الذي ارتبط ذكره ببعض شعراء نجد مثل **عامر بن الطفيل** (ت١١هـ) [5] كما وقف الصِّمَّة عند جبل **النير** بأعلى نجد دامعة عيناه ، مشتاقًا فؤاده: [الطويل]

أَلاَ مَنْ لِعَيْنٍ لاَ تَرَى قُلَلَ الحِمَى ... وَلاَ جَبَلَ الأَوْشَالِ إِلاَّ اسْتَهَلَّتِ

وَلاَ النِّيرَ إِلاَّ أَسْبَلَتْ وَكَأَنَّهَا ... عَلَى رَبَدٍ بَاتَتْ عَلَيْهِ وَظَلَّتِ [6]

وكذا (**الشَّرى**) الذي يقف أمام سفحه **القشيري** (أموي) مُرَجِّعًا أصداء

١- يراجع: طبقات فحول الشعراء: ٣٦/١، وأيام العرب في الجاهلية: ١٠٩- ١١٠، وشرح ديوان زهير: ٣١٧.

٢- ديوانه: ٥٩، ويراجع: شعراء من بني قشير: ١/ ٣٣، ومعجم البلدان: ٢/ ٣٦٥ .

٣- يراجع : الشعر والشعراء : : ٨٢/١ .

٤- ديوانه: ١٩٥، ويراجع: ص: ٦٤، ٢٢٩، ويراجع أيضًا :أخبار النساء: ٢٦، وأسواق الأشواق : ٤٧٢.

٥- يراجع: الشعر والشعراء : ٣٣٤/١ ؛ إذ هزم وقومه بالقرب منه ، ومع ذلك ظل رمزًا لفروسيتهم .

٦- ديوانه : ٣٧، ويراجع: ٥٦، ٦٧، ٨٢، ٩٤، ٩٥، ١٢٦، ١٤٠، و ديوان الشماخ: ١٦٧، وحُميْد: ٩، دُرَيْد: ٨٧، ١١٥، ٣٢٧، ٣٨٩،و المستدرك في شعر بني عامر : ٢١٥/٢ ، وشعراء بني قشير : ٧٤/٢.

نفسه : [الطويل]

رَأَى وَهُوَ فِي رَأْسِ الشَّـرَى مُتَمَنِّعًا   مَصَـادِرَ نَجْـدٍ وَالْفَضَـاءَ فَرَجَّعَـا (١)

وربما كانت كثرة السباع هي سبب شهرة هذا الجبل ؛ ولهذا وقف عليه كثير من النجديين في شعرهم مستغلين إيحاء لفظه وشهرة سباعه(٢).

وتكشف هذه الشواهد عن مدى ارتباط الشاعر النجدى بالجبال بوصفها رمزًا جماليًا يشع فيوضا من الذكريات التى تتداعى في تجاربهم مستحـضرة تلك العاطفة التي تحيا في القصيدة كما كانت في حياة الشاعر.

وهكذا نجد أن تلك الرؤية التي رآها بعض البـاحثين مـن أن نظـرة الشعراء الأمويين للجبال كانت حسية خالصة لم تكن صحيحة ، وجانبها كثير من الصواب؛ إذ جاء استخدام شعراء نجد لهذه الجبال شاعرياً لما تتسم بـه رؤيتهم من إدراك وجداني يتصل بما وراء الحس مستغلين القـدرة الذاتيـة الخاصة التي تنبثق من الطاقة الإيحائية لهذه الجبال بحيث تخرج التجربة عن التقريرية والمباشرة إلى التأثير الوجداني.

ثانيا: الوديـــان :

رأينا كيف وقف شعراء نجد فوق جبالها وأمامها مغنين ، ومـرجِّعين أصواتا تحمل مشاعرهم وأصداء نفوسهم ، وكذا وقفوا أمام وديانها ؛ ومـن أشهر الوديان التي وردها شعراء نجد "وادي الغضى"(٣)؛ يقول فيه المجنـون في رحلة من رحلاته إلى عالم ليلى : [الطويل]

وَيَوْمٍ كَظِلِّ الرُّمْـحِ قَصَّـرْتُ ظِلَّـهُ   بِلَيْلَى فَلَهَّـاني وَمَـا كُنْـتُ لاَهِيَـا

بِثَمْدِيْـنَ لاَحَـتْ نَارُ لَيْلَى وَصُحْبَتِي   بِـذَاتِ الْغَضَى تُزْجِي المَطِيَّ النَّوَاجِيَا

فَقَالَ بَصِـيرُ الْقَـوْمِ: أَلْمَحْتُ كَوكَبًا   بَدَا فِي سَـوَادِ اللَّيلِ فَـرْدًا يَمَانِيَـا

فَقُلْتُ لَـهُ بَـلْ نَارُ لَيْلَـى تَوَقَّـدَتْ   بِعَـلْيَا تَسَـامَى ضَـوْؤُهَا فَبَدَا لِيَـا

فَلَيْتَ رِكَابَ الْقَوْمِ لَمْ تَقْطَعِ الْغَضَـى   وَلَيْتَ الْغَضَـى مَاشَـى الرِّكَابَ لَيَالِيَا(٤)

١- صفة جزيـرة العـرب : ٣٣٥ ، وشعراء بني قشير : ٢٥٢/٢ ، والمجاز بين اليمامة والحجاز : ٢١٩، ٢٢٠ .

٢- يراجع : معجم البلدان (الشرى) : ٣٣٠/٣ ، وديوان الصمة: ٩٩، وديوان المجنون: ١٦٤.

٣- الغضى: واد بنجد أكثر الشعراء من ذكره، ويضرب بذئابه المثل إذ لا تقوى على الجوع.

– يراجع: ثمار القلوب: ٣٨٨، ومعجم ما استعجم: ٩٩٩، ومعجم البلدان : (غضى) .

٤- ديوان المجنون : ٢٢٦ ، ويراجع أيضًا : ص : ٥٨ ، ٢٢٦ ، ٢٢٩ .

وقد وقف كثير من الشعراء النجديين في وهيام أمام هذا الوادي ، وكأنه مورد الهوى والعشق والجمال . وتردد في شعرهم، حتى صار معلما من معالمهم ؛ يرددونه في معرض غزلهم ونجوى هواهم ؛ حتى سموا: أهل الغضى[١]؛ يقول فيه يزيد بن الطثرية في مطلع له : [الطويل]

لَوَ انَّكَ شَاهَدْتَ الصِّبَا يَا ابْنَ بَوزَلٍ ... بِجِزْعِ الغَضَى إِذْ رَاجَعَتْنِي غَيَاطِلُهْ
لَشَاهَدْتَ يَوْمًا بَعْدَ شَحْطٍ مِنَ النَّوَى ... وَبَعْدَ تَنَائِي الدَّارِ حُلْوًا شَمَائِلُهْ[٢]

ويعد وادي الرُّمَّة أكبر وادٍ بنجد ، وتنصب فيه عدة أودية منها وادي السليل الذي يقصده كعب بن زهير (ت ٢٦هـ) في وصف رحلة نجدية قطعها عَيْرُه : [الطويل]

فَصَدَّ فَأَضْحَى بِالسَّلِيلِ كَأَنَّهُ ... سَلِيبُ رِجَالٍ فَوقَ عَلْيَاءَ قَائِمُ[٣]

ووادي السليل من وديان نجد ، ينبت فيه الثُّمام ويقع تلقاء وادي عاقل ، وهو من الوديان النجدية التي تكررت أيضا في شعرهم[٤]، كما وقفوا أمام غيرها من الوديان كوادي الغمار[٥] وذات نرو[٦] ، ووادي الجريب[٧]، ووادي حَرَم[٨].

وهذا الوقوف الكثير وذلك العشق الأصيل جعلا علماء اللغة ، وعلماء الشعر، فضلا عن الأدباء وشداة الأدب، يفسرون الشعر على أساس من فهم تلك الأماكن ومعرفة ماترمي إليه من دلالات ، بل يحددون ما عداها بالنسبة إليها قربًا منها أو بعدًا عنها[٩].

وإذا كانت الأودية اتسمت بالخصب، ووفرة المياه مما حملهم على اتخاذها أماكن سكنى؛ فإنها صارت ذات دلالات أشد خصوبة لما تحمله من

١-مصارع العشاق : ١/٤٩١ وأنوار الربيع: ١/ ٣٠٧، وديوان بني أسد: ٢/٣٨٨ والعصر الجاهلي: ١٩.
٢- شعراء بني قشير : ٢/٢٩٩ ، ويراجع : ١/٣٤، ٤٧، ٥٧، ٢٨٧، ٢/٢٩٩، ٣٠١، وديوان تميم: ٢٠٣، والصمة: ٣٠، و بني أسد: ٢/ ٣٨٨، و المجنون: ٥٧، ٢٣٠، وذي الرمة: ١/٤٨٩ ، وجرير: ١/ ١٤٠.
٣- شرح ديوان كعب بن زهير : ١٤١ .
٤-الاشتقاق: ٦٣، ٢٦٨ ، ومعجم ما استعجم : ٢/ ٧٥٢ ، وشعراء قشير : ١/٤٤، ٢/٢٩٧
٥- يراجع : معجم البلدان : ٤/٢٠٩ ، وشعراء بني قشير : ٢/٤٢ .
٦- يراجع : معجم البلدان : (نرو) ٣/٥ ، ٦ ، وشعراء قشير : ١/٣٦ .
٧- يراجع : المستدرك في شعر بني عامر : ٢/١٨٧.
٨- يراجع: ديوان تميم بن مقبل: ٢٧٨، ٢٨١، والجبال والأمكنة والمياه: ١١١.
٩- يراجع: الخزل والدأل: ١/ ٢٠٥، و مختارات ابن الشجري : ١٣٦ .

ذكريات تعبر عن رغد العيش، وسماحة الطبيعة وعطفها وحنانها ؛ مما يجعل الارتباط بها أوثق ، والحنين إليها أكثر، والألفة عندها أدوم.

ثالثاً: المـــــياه والبحــــار:

وقف الشعراء النجديون في مطالع قصائدهم على بعض منابع المياه في نجد ، وكأنها منابع الشاعرية والإلهام، واقترن ذكرها بالحبيبـــة، والأصـــدقاء، والذكريات البريئة الجميلة التي تستدر الحنين، وتبعث على الدعاء لهذه الموارد التي صارت موارد الأرواح، والقلوب ؛ يقول الصمة القشيري: [الطويل]

إِذَا ذَكَرَتْ مَـــاءَ العِظَـــاةِ وَطِيبَـــهُ وَبَرْدَ الحَصَى مِنْ أَرْضِ نَجْدٍ أَرَنَّتِ[1]

ويقول مريزيق بن صالح في مطلع قصيدة له واقفًا على ماء لينة : [الطويل]

أَيَا أَضْــلُعَ المَـــاءِ اللَّواتِـــي بلِينَـــةٍ سُــقِيتُنَّ مِن صَـــوْبِ الغَمَامِ اللَّوَامِـــحِ
بِمَا قُمْتُ فِي أَضْـــلاَلِكُنَّ فَقَابَلَـــتْ لِيَ العَيْنُ جَوَّ المَاءِ لَمْ يَدْرِ كَاشِــحُ

وَفِي حَاضِرِ المَاءِ المُنَى لو تَنالُهُ وَلَكِنْ حَمَتْنَاهُ الحُــروبُ اللَّـــوافِحُ

يَقُولُ ذَوو الأَلْبَابِ وَالرَّأْيِ والنُّهَى أَمَا تَسْتَحِي حَتَّى مَ ذَا يَا بْنَ صَالِحِ

تَهِيمُ بِسُعْدَى مُنْذُ سِـــتِّينَ حَجَّـــةً تَوَفَّيْتَهَا وَابْيَضَّ مِنْكَ المَسَـــايِحُ[2]

فهو يدعو لهذه المياه بدوام السقيا ، وكثرة المطر. وقد يقتـــرن المـــاء بالجبل ، ليظهر هذا التمايز عبقرية المكان وتنوع تضاريسه ، وكثرة خيراته . يقول الصِّمَّة جامعا بين الضمار وماء المنيفة في مطلع له : [الوافر]

أَقُولُ لِصَـــاحِبِي وَالْعِيْـــسُ تَهْـــوِي بِنَـــا بَيْـــنَ المُنِيفَـــةِ فَالضِّـــمَارِ
تَمَتَّعْ مِـــنْ شَـــمِيمِ عَـــرَارِ نَجْـــدٍ فَمَـــا بَعْـــدَ العَشِـــيَّةِ مِـــنْ عَـــرَارِ[3]

ووقف شعراء بني أسد أمام ماء **ملحوب**[4]، كمـــا وقـــف غيـــرهم مـــن

١- ديوانه:٤٦.
٢- المستدرك في شعر بني عامر: ٢/ ٣٦٨، وشعراء بني قشير : ١٠١/٢.
٣- ديوانه: ٧٨، ويراجع: شعراء بني قشير : ١٧٩/٢ ، وديوان المجنون : ١١٥ .
٤- الخزل والدأل بين الدور والدارات والديرة : ٢٢٣/١ ، وديوان بني أسد : ١٦/٢ .

النجديين متذكرين حديث الحبيبة ووعودها، كما في قول ابن مقبل : [الطويل]

عَشِيَّةَ قَالَتْ لِي، وَقَالَتْ لِصَاحِبِي بِبُرقَةِ مَلحُوبٍ أَلاَ تَلِجَانِ؟[1]

كما أكثر النجديون من الوقوف أمام ماء العظاة [2] والزنوق ، وشعبعب .[3]

وشعر النجديين حافل بهذه المياه على اختلاف أنواعها من غدران وجداول وعيون ، ومع ما حفلت من دلالات الخير ، ومعاني العطاء ، ورموز التلاقي، وذكريات الأحبة، ظلت الدلالات التقليدية القديمة موجودة، وبخاصة عند شعراء المديح الذين خرجوا من نجد إلى الحواضر ؛ كما نجد عند جرير في تصوير عطاء الممدوح بالماء المتدفق[4] ، أو وصف الجداول في صفائها بالسيوف القاطعة في لمعانها ؛ كما نجد عند ذي الرمة: [الطويل]

فَمَا انْشَقَّ ضَوْءُ الصُبْحِ حتَّى تَعَرَّفَتْ جَدَاوِلَ أَمْثَالَ السُّيُوفِ الْقَوَاطِعِ[5]

ولكنهم قد يذهبون – أيضًا – إلى شيء من الجدة عندما يستطردون في وصف تلك المياه الآجنة في الصحراء الشاسعة، وقد تغير لونها وطعمها ، حتى صارت القُلُب التي قد حلق ماؤها ، وغار في الأرض كعيون الإبل الخوص التي خَوِصَتْ عيونها، وحلَّقتْ، وغارت بعدما انقطع عنها الغيث ولم تعد صالحة؛ فصار لونها كلون القطران؛ يقول جرير : [الوافر]

وَخُوصٍ قَدْ قَرَنْتُ بِهِنَّ خُوصًا تَجَافَى الغيثُ عَنْهَا والخُضُورُ

كَأَنَّ جِمَامَهَا لَمَّا اسْتَجَمَّتْ عَنَايَا مُجْرِبٍ فيهنّ قِيرُ[6]

١- ديوانه: ٢٣٩.
٢- يراجع: شعراء بني قشير : ١/ ٢٣، ٤٥ ، وديوان الصمة : ٤٦ .
٣- يراجع: معجم البلدان: ٢٧١/٤، وشعراء بني قشير: ٢٣/١، ٣٧٢/٢ ، وديوان الصمة: ١٢، ١٣٣.
٤ – يراجع: ديوان جرير: ٢/ ٧٤٤، ٧٤٥.
٥– ديوانه : ٨٠٤/٢ ، ٣٢٣ (صادر) .
٦- ديوانه: ١/ ٤٦٣.

وهذه التفاصيل الدقيقة نلمحها عند جرير في أكثر من موضع جامعة في مهارة صورة حسية للماء من لون وطعم ورائحة[1] وهو ما نجد نظيره عند ذي الرمة أيضا، وإن كان لذي الرمة إضافات وتفاصيل لا تقف عند حد؛ فهو يقرن هذه الصور المائية ذات التفاصيل والخطوط والألوان والروائح بصورة الطيور الحائمة من حمام وقطا كدرى مسمعا إيانا هديل الحمام وتراطن القطا الذى يشبه تراطن أنباط وقفوا متصايحين حول هذا الماء: [الطويل]

وكَمْ عَسَفْتُ مِنْ مَنْهَلٍ مُتَخَطَّـا أَفَـلَّ وَأَقْـوَى فَالجِمَـامُ طَـوَامِ

إِذَا مَا وَرَدْنَا لَمْ نُصَادِفْ بِجَوْفِـهِ سِوَى وَارِدَاتٍ مِنْ قَطًا وَحَمَـامِ

كَأَنَّ صِيَاحَ الكُدْرِ يَنْظُرْنَ عَقْبَنَـا تَـرَاطُنُ أَنْبَـاطٍ عَلَيْـهِ قِيَـامِ[2]

وذكر الطيور هنا لم يكن مقصودًا لذاته بقدر ما هو وصف لوحشة الصحراء، وتجسيمًا لوحشة المنظر ورهبته، ودليلا على القدرة الفائقة في اقتحام الأهوال، وسلوك الدروب الموحشة، ومن هنا جاء حشد ذي الرمة لكل عناصر الصورة المائية من رياح ووحش وطير وتراب مضيفا البعد الزمني (البكور) معلنا بذلك قدرته على خوض الصعاب من ناحية، والقدرة الفنية في وصف طبيعته بروح فنية متفردة من ناحية أخرى: [البسيط]

وَمَنْهَـلٍ آجِـنٍ كَالغِسْلِ مُخْـتَلَطٍ بَاكَرْتُـهُ قَبْـلَ تَـرْنِيمِ العَـصَافِيرِ

تَكْـسُو الرِّيَـاحُ نَوَاحِيـهِ بِمُخْتَلِـفٍ مِنَ التُّرَابِ إِذَا مَا رُحْـنَ مَـدْحُورِ

فِي صَحْنِ يَهْمَاءَ تَهْوِي الخَامِعَاتُ بِهَا مِنْ قِلَّةِ الكَسْبِ لِلغُبْسِ المَغَاوِيرِ[3]

١- يراجع ديوانه: ١٤٧/١.

٢- ديوانه: ١٠٦٩/٢ – ١٦٧٠ ، ٥٠٠- ٥٠١ (صادر) .

٣- ديوانه: ١٨١٨/٣ ، ٢٦١ (صادر) ، الغسْل : ما يغسل به من ماء وطيب وصابون.

كما قد يصف ما فوق هذا الماء من طحلب أخضر مادًّا صورته بكل ما استطاع من الألوان والخطوط والتفاصيل الدقيقة التى تضعه في مصاف الرسامين العظام: [البسيط]

وَمَنْهَلٍ آجِنٍ قَفْرٍ مَحَاضِرُهُ خُضْرٍ كَوَاكِبُهُ ذي عَرْمَضٍ لَبِدِ

فَرَّجْتُ عَنْ جَوْفِهِ الظَّلْمَاءَ يَحْمِلُنِي غَوْجٌ منَ العِيدِ، والأَسْرابُ لَمْ تَرِدِ[1]

يصف استخراج الماء من البئر ، ويصف البكرات ليضفي على صوره جمالا وحياةً وفتنة.

ومن الصور المائية التي تستدعي منا التوقف أمامها كثيراً لما تثيره من الجدل صورة البحر.

البحــــر :

عرف العرب البحر بلا شك من قديم الأزل ، ولهم فيه أقوال كثيرة تشهد بطول المراس، وعمق الخبرة [2]، وارتبط بأمثالهم وحكمهم؛ فقالوا : أسمح من البحر، وطالب الدنيا كشارب ماء البحر، وغير ذلك من الأقوال المأثورة التي تكشف عن عميق خبرة.[3]

ومن العجيب أن نجد الدكتور طه حسين يقوّي حملته على الشعر الجاهلي مؤكدًا أنه قد خلا تماما من ذكر البحر أو الإشارة إليه إلا إشارات تكشف عن جهل به ، مع كثرة ذكره في القرآن الكريم [4] ، وإلى قريب من هذه النظرة ذهب د. سيد نوفل في حديثه عن اهتمام شعراء صدر الإسلام بالطبيعة [5] ، مع أن كلامه قد حمل ما يشبه الرد الضمني على مجافاة د. طه حسين الحقيقة عندما تعقب شعراء الجاهلية الذين صوروا البحر، ودره،

١- السابق: ١٧١/١، كوكب: مطلع الماء، خضر: لكثرة مائها، العرمض: الطحلب الأخضر

٢- يراجع : التمثيل والمحاضرة : ٢٥٩ .

٣-العقد الفريد : ٧٤/٣ ، والأمثال والحكم : ١٦٠،و مجمع الأمثال : ٣/ ٥٤٦.

٤- يراجع : في الأدب الجاهلي : ٧٩ ، ويراجع : في الشعر الجاهلي : ٣٤

٥- يراجع : شعر الطبيعة في الأدب العربي : ١١٦ – ١١٧ .

وسفنه، ورياحه والبحارين .[1]

والحقيقة التي لامراء فيها أنَّ البحر أحد ملامح الإبداع الشعري العربي منذ وُجـد؛ يشهـد على ذلك القـرآن الكـريم[2]، والحـديث الـشريف[3]، والتاريخ [4]، والشعر العربي القديم.[5] وقد تتبع بعض الباحثين البحـر فـي الشعر العربي القديم وتوصل إلى ارتباط العرب بالبحر كما هو واضح فـي شعرهم منذ الجاهلية حتى العصر العباسي .[6]

كما تتبع بعضهم تشبيهات الشعراء الجاهليين التي استمدوها من البحر وعالمه ، وشواهدهم فيه كثيرة في هذا المجال . فالموثوق بـه - إذن - أن العرب عرفوا ركوب البحر منذ زمن طويل ، وأنهم ركبوا السفن ، وعبروا البحر الأحمر إلى الساحل الشرقي ، ولهم فيه صـولات وجـولات يؤكـدها علماء الجغرافية المتخصصون .[7]

وللمجنون لوحات نجدية كثيرة يمثل فيها البحر محورا تـدور حولـه الصورة ، فهو يُقسم بالذي تجري بقدرته المراكب في البحر على أن يـصبر صبرًا أقوى من صخر البحور: [الطويل]

بَلَى وَالَّذِي لاَ يَعْلَـمُ الغَـيْبَ غَيْـرُهُ ... بِقُدْرَتِهِ تَجْـرِي الْمَرَاكِبُ فِي الْبَحْـرِ

سَـأَصْبِرُ حَتَّى يَعْلَـمَ النَّـاسُ أَنَّنِي ... عَلَى نَائِبَاتِ الدَّهْرِ أَقْوَى مِنَ الصَّخْرِ

عَلَيْهَـا سَـلاَمُ اللهِ مَـا طَـارَ طَائِرٌ ... وَمَا سَارت الرُّكْبَانُ فِي البَرِّ و البَحْرِ [8]

ويقول تميم بن مقبل في إطار الحكمة: [الطويل]

١- يراجع : السابق : ٧ ومابعدها .

٢- جاء البحر مفردًا ، ومثنى ، وجمعًا في القرآن الكريم في آيات كثيـرة ؛ منهـا : البقـرة ٥٠، ١٦٤ ، والمائدة : ٩٦، والأنعام : ٥٩، ٦٣، ٩٧ ، والأعراف : ٣٨، ١٦٣، ويونس : ٢٢ ، ٩٠ ، وإبراهيم : ٣٢

٣- ورد في صحيح مسلم في " باب الغزو في البحر": أن النبي ع نام عند أم حرام ثـم اسـتيقظ يـضحك؛ فقالت: مايضحكك يارسول الله ؟ قال : ناس من أمتي عرضوا عليّ غزاة في سبيل الله يركبون ثبج البحـر ملوكا على الأسرة ، أو مثل الملوك على الأسرة ". - صحيح مسلم : ٥٦/٧ (حديث رقم ١٩١٢) .

٤- يراجع : عن العرب والبحر : ٧ وما بعدها .

٥- يراجع : المفصل : ٢٤٥/٧ - ٢٥٨.

٦- يراجع: الطبيعتان : الحية والصامتة : ٩٣ ، وصف البحر والنهر في الشعر العربي: ٤٢ ، وهو ماتذهب إليه أيضًا د. ثناء أنس الوجود- يراجـع: رمـز المـاء فـي الأدب الجاهلي:٢٧٤وتجليات الطبيعة والحيوان : ١٥٧.

٧-- يراجع : أدب البحر : ١٣ ، وتاريخ الأدب الجغرافي العربي : ٢٢/١.

٨-- ديوانه : ١٢٦ .

أَلَمْ تَرَ أَنَّ البَحْرَ يَضْحَلُ مَاؤُهُ فَتَأْتِي عَلَى حِيتَانِهِ نَوْبَةُ الدَّهْرِ[1]

إن صورة البحر هنا لا تعبر عن جهل به، بل نلمس فيها الخبرة الإنسانية، والمعايشة والانفعال الحقيقي؛ إننا لسنا أمام ملامح مجردة ، بل أمام بحر يدخل بنا الشاعر النجدي في متاهة معانيه التي يختلط فيها الواقع المادي بالدلالات الرمزية : [الطويل]

فَلَو أَنَّ مَابِي بِالْحِصَى فَلَقَ الْحَصَى وَبِالصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ لاَ نْصَدَعَ الصَّخْرُ
وَلَو أَنَّ مَابِي بِالوُحُوشِ لَمَا رَعَتْ وَلاَ سَاغَهَا المَاءُ النَّمِيرُ وَلاَ الزَّهْرُ
وَلَو أَنَّ مَا بِي بِالبِحَارِ لَمَا جَرَى بِأَمْوَاجِهَا بَحْرٌ إِذَا زَخَرَ الْبَحْرُ[2]

والشاعر النجدي لا يقف أمام البحر وقوف المشدوه الذي لم ير البحر ولم يخبره، بل يغوص في أعماقه ، ويداعب لؤلؤه ودره وأصدافه ، ويصل إلى أعمق الأعماق في رؤية جمالية مبهرة ، يقول المجنون : [البسيط]

وَلِي فُؤَادٌ يَكَادُ الشَّوقُ يَصْدَعُهُ إِذَا تَذَكَّرَ مِنْ مَكْنُونِهِ الذِّكْرَا
كَانَتْ كَدُرَّةِ بَحْرٍ غَاصَ غَائِصُهَا فَأَسْلَمَتْهَا يَدَاهُ بَعْدَمَا قَدَرَا[3]

ويرى نفسه حوتا أليفا ، بل يرى ليلاه حوتا آخر يلج معه في بحر واحد : [الطويل]

أَلاَ لَيْتَنَا حُوتَانِ فِي البَحْرِ نَرْتَمِي إِذَا نَحْنُ أَمْسَيْنَا نُلَجِّجُ فِي البَحْرِ[4]

وهو كثير في شعرهم ويحمل دلالات متعددة ؛ منها : السرعة،[5] والموت ، والحب،[6] والريف[7] ، وغيرها .

وقد أكثر شعراء العرب في شعرهم من ذكر البحر ووصف الغواصين الذين كانوا يشتغلون باستخراج اللؤلؤ والمرجان منه ، وخاصة في بيئات نجد والحجاز ، وكتاب ابن سلام الجمحي فيه إشارات لذلك [8] ، ويرى د. حسين

١- ديوانه: ٩٢، حيتان البحر : يعني سمكه، ويضحل ماؤه: يقل، ونوبة الدهر: مصيبته.
٢- ديوان المجنون : ١٠٣ ، ويراجع أيضا : ١٢٣ .
٣- السابق : ١٣٣ ، ويراجع أيضا : ١١٧ .
٤- ديوانه : ١٢٦ ، ويراجع أيضا : ٢٤٨ .
٥- يراجع : ديوان العباس : ١٠١ .
٦- يراجع : ديوان المجنون : ١٦٣ .
٧- يراجع : شرح ديوان كعب : ١١١ .
٨- يراجع : طبقات فحول الشعراء : ٥، ٩٦ ، ٤٠٤ .

عطوان أن عذر طه حسين في إنكاره أن معظم الدواوين والمجاميع الشعرية لم تكن قد حققت بعد – عند كتابة كتابه في الأدب الجاهلي .(١)

وهذا السبب غير مقنع ؛ إذ إن أقدم شعراء العرب ، وصاحب أشهر معلقة يقول فيها مشيرا إلى البحر في أشهر أبيات معلقته ؛ الذي صار من الأبيات السائرة في وصف الليل : [الطويل]

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ   عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي (٢)

وتشبيه لجة الليل بلجة البحر تشبيه فيه خبرة وعمق فهم ، وهو قريب مما جاء في القرآن الكريم الذي يشهد له الدكتور طه حسين بدقة وصفه البحر ؛ يقول الله تعالى واصفا البحر[**أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ**].(٣)

ومن المعلوم أن امرأ القيس نجدي(٤)، بل هو أمير شعراء نجد، وأمير شعراء الجاهلية قاطبة، ومعنى ذلك أن البحر كان في وعي النجديين منذ الومضة الشاعرية الأولى في سماء عبقريتهم، وقد أفرط طرفة بن العبد في وصف البحر حتى سمي بشاعر البحر لغنى شعره بلوحات البحر، وصوره التى تخلب الفؤاد(٥)، وربما عاد ذلك لنشأته في البحرين.

ويؤكد د. حسين عطوان أن للبحر أثرًا واضحًا في الصور الشعرية عند شعراء نجد لا يختلفون في ذلك عن شعراء البحرين أو غيرهم ممن يطلون على البحر؛(٦) فلا غرو إذن أن يكون ابن ماجد البحَّار الشاعر نجديّ النشأة.(٧)

يقول المجنون في صورة بديعة جاعلا من ريق ليلى العذب تنقية لماء

١- يراجع : وصف البحر والنهر في الشعر العربي : ٢٤ .

٢- ديوان امرئ القيس: ١٩، يراجع:الملاحة وعلوم البحارعند العرب:٢٣- ٣٣.

٣- النور : ٤٠، وقد ظلت فكرة لجة البحر مسيطرة على خيال النجديين.

- يراجع : شعراء بني قشير : ١٣/٢.

٤- يراجع : الشعر والشعراء : ١٠٥/١ .

٥- يراجع: أدب البحر: ٣٤.

٦- يراجع : وصف البحر والنهر في الشعر العربي : ١٥ .

٧- يراجع: تاريخ الأدب الجغرافي العربي: ٢/ ٥٦٤.

البحر من ملوحته وإبداله عذوبة بملوحة : [الطويل]

وَأَحْبَبْتُهَا حُبًّا يَقَرُّ بِعَيْنِهَا وَحُبِّي إِذَا أَحْبَبْتُ لاَ يُشْبِهُ الحُبَّا
وَلَو تَفَلَتْ فِي البَحْرِ وَالبَحْرُ مَالِحٌ لأَصْبَحَ مَاءُ البحْرِ مِنْ رِيقِهَا عَذْبًا[١]

ويُشبّه المخبل السعدي محبوبته الناعمة الملساء الجميلة بالدرة التي يستضيء بها عرش العجم ؛ ولذا فهي غالية ، ويمضي مصورًا الغواص الذي غاص من أجلها بأنه دقيق العظام سريع كالسهم ، ويصف الزيت الذي يطليه على صدره لحمايته من جفوفة ماء البحر وملوحته ، ثم يمضي معه مصورًا اقتحامه أهوال البحر ، وارتفاع أمواجه ، وكيف واجه سمك القرش في تلك الرحلة البحرية العجيبة المثيرة النادرة : [الكامل]

وَتُرِيكَ وَجْهًا كالصَّحِيفَةِ لا ظَمْآنُ مُخْتَلَجٌ وَلاَ جَهْمُ
كَعَقِيْلَةِ الدُّرِّ اسْتَضَاءَ بِهَا مِحْرَابُ عَرْشٍ عَزِيزُهَا العُجْمُ
أَغْلَى بِهَا ثَمَنًا ، وَجَاءَ بِهَا شَخْتُ العِظَامِ كَأَنَّهُ سَهْمُ
بِلَبَانِهِ زَيْتٌ وَ أَخْرَجَهَا مِن ذِي غَوَارِبَ وَسْطَهُ اللُّخْمُ[٢]

وهي صورة متفردة تشي بعميق خبرة ، ومعرفة صادقة بالبحر وأغواره، انتقلت بين أغراض القصيدة، وأجزائها المختلفة، وصورها المتنوعة، ودلالاتها المتباينة.[٣] فالشاعر قد يبدأ بها في مطالعه، وقد تأتي في ثنايا قصيدته، كما تأتي في الختام، وصورته حاضرة في المديح والرثاء والغزل ووصف الرحلة في حضور شعري لافت.[٤]

وقد كثر في تشبيهاتهم وصورهم بطريقة ملحوظة ، يقول متمم بن نويرة مشبهًا فرسان قومه في كثرتهم وتوالي كتائبهم بأمواج البحر المتصلة : [الطويل]

فَمَا فَتِئُوا حَتَّى رَأَوْنَا كَأَنَّنَا مَعَ الصُّبْحِ آذِيٌّ مِنَ البَحْرِ مُزْبِدُ[٥]

١- ديوانه : ٦٦ .

٢- المفضليات : ١١٥ ، واللُّخم : سمك كبير يقال له القرش ، وجمعه ألخام ، وهذا الجمع لم يذكر في المعاجم .

٣- يراجع: أدب البحر: ٣٣.

٤- ديوان الخنساء: ٤١٩، والعباس: ١٠١، دريد: ٣٣، كعب: ١١١، الحطيئة: ٢٣٧، ابن الدمينة: ٧٨ .

٥- العقد الفريد : ١٩٩/٥ .

وفكـرة الأمواج المرتفعة التي يعلوها الزبد متكررة فـي شـعرهم – أيضًا ؛ يقول العبّاس بن مرداس السلمى : [الطويل]

وإنْ أدعُ يَوْمًا في قُضَـاعَةَ تَأتِـنِي   شَـآبيبُ بَحْرٍ ذي غَـوَارِبَ مُزْبِـدِ[١]

وقد كان لبيد بن ربيعة العامري سابقهم مثلا في تصويره سفينة الهندي في طولها وعرضها وفي إحكام عملها ، وقد صنعها صانعها مـن صـفائح مشبوحة ، ودهنها وسد المسافات التي تكون بين صفائح الخشب حتى لا ينفذ ماء البحر مما يدل بالطبع على وقوفه عليها وعلى شهرة تلك السـفن بـين شعراء نجد[٢] ؛ وهو ما دفع د. حسين عطوان إلى أن يؤكد أن شعراء نجد قد شاركوا شعراء اليمامة والبحرين الأوصاف المتعلقة بالبحر دون تفاضل يذكر بينهما.[٣]

وربما ترجع شهرة البحر عند النجديين إلى أنهـم اشـتغلوا بالتجـارة وظلت لهم بعد الإسلام شهرة في جلب الزيت من الشام عن طريق البحر. [٤]

وأرى أنه لا مجال للشك في هذا الشعر الذي يصف البحـر والـسفن تحت أى دعوى؛ فالعرب لم يكونوا معزولين في صحرائهم بل هم أصـحاب سفر ورحلة.

ولا نكاد نقرأ صورة في الظّعن – إلا نادرًا – دون أن نلتقي بـصورة السفن والبحر.[٥] ولذا نرى أن ملاحظة د. طه حسين لم تكن دقيقة كما زعم بعض الباحثين[٦] وإن كنا نؤكد أن صورة البحر صـارت أكثـر وضـوحًا وتنوعًا في الشعر الإسلامي عنها فى الشعر الجاهلي.[٧]

فالبحر – كما يرى أستاذى الدكتور حلمي محمد القاعود– عالم كامل يصعب على الشعراء – وبخاصة الإسلاميون– أن ينحوه جانبًا بعد أن انحاز بمفهومه الإسلامي إلى الطهر والاغتسال والصدق وخطاب الحبيب، وصـار

١- ديوانه : ٦١ ، وتراجع أيضًا : السيرة النبوية : ٣/٣٩٤ .
٢- يراجع : المفصل : ٧/ ٢٤٩ ، وشرح ديوان لبيد : ١٤٢ .
٣- وصف البحر والنهر في الشعر العربي : ٢٠ .
٤-طبقات ابن سعد : ٤٥/١ ، وأسواق العرب ٢٢ ،المفضليات : ١١٣، وديوان العباس: ١٠١ ، المجنون : ٦٦
٥- وصف البحر والنهر في الشعر العربي : ١٥ ، والرحلة في القصيدة الجاهلية : ٣٣ ، وأدب البحر : ٣٣.
٦- يراجع: عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى : ١٨.
٧- يراجع : شعر عصر صدر الإسلام من منظور إسلامي : ٢٠ – ٢١ .

رمزًا للصفاء والأمل، وقد يتحول إلى رمز آخر حين يتخلّى عن هذه الطبيعة[1] ، إن البحر عالم سحرى مفعم بالدلالات والرموز والمفردات التي تبدأ من الطبيعة ولا تنتهى في تجارب الشعراء.

رابعًا: السحاب والمطر والبرق والرياح :

أ - السحاب :

يعد منظر السحاب من أسعد المناظر للإنسان العربي؛ فهو فأل الخير، وبشير السعادة، ومثير الطرب والفرحة، وكثيرا ما يختلط وصفه عند الشعراء بوصف البر والمطر والطيور السعيدة المغردة. ولما كانت البيئة النجدية هي أعلى مكان يستطيع من خلاله الشاعر أن يستجلى روعة هذه اللوحات الطبيعية المثيرة للشاعرية؛ فقد عرف عنهم الإبداع في وصف السحب كما رأينا عند امرئ القيس، وعبيد بن الأبرص، وبشر بن أبي خازم، وغيرهم[2]. وقد تتبع النجديون مسار السحب ، وعبروا عما تثيره من خلجاتهم، وكوامن نفوسهم وأرواحهم، وربطوا بينها وبين دموع محبوباتهم[3].

وقد كثر في غزلهم في معرض وصف عظمة المحبوبة ومكانتها ، ومبالغة في إظهار قيمتها، حتى إنها لتجلى الظلام بجمالها ، وتستدر سحاب الثريا بسؤال وجهها ؛ يقول ابن الدمينة: [الطويل]

أَلاَ حَبَّذَا المَاءُ الَّذِي قَبْـلَ النَّقَـا ... وَ يَا حَبَّذَا مِنْ أَجْلِ ظَمْيَاءَ حَاضِرُهْ

إِذَا ابْتَسَمَتْ ظَمْيَاءُ واللَّيْلُ مُسْدِفٌ ... تَجَلَّى ظَلَامُ اللَّيْلِ حِـينَ تُبَاشِـرُهْ

ولَو سَأَلَتْ للنَّاسِ يَوْمًا بِوَجْهِهَـا ... سَحَابَ الثُّرَيَّا لاَسْتَهَلَّتْ مَوَاطِرُهْ[4]

إن صورة المرأة هنا في هذا الوصف تمثل استدراراً لعطف الطبيعة،

١- يراجع: الورد والهالوك: ٢٥- ٣١.

٢-يراجع: ديوان امرئ القيس:٢٤، ١٤٤، ، وديوان بشر: ٦٦، ٦٧، والأصمعيات: ٢٦.

٣- يراجع : تاريخ نجد : ١٥ .

٤- ديوانه: ١٩٦.

وإشاعة جو من الضعف، وتوكيدًا للرجاء الذى يناجي به الشاعر طبيعته في محبة وألفة وغزل.

وهكذا يصير المطر النجدي عند شعراء الغزل مضرب المثل ، ومناط الذكرى يقول جميل بن معمر في سعادة بالغة دفعته للدعاء بالسقيا لجيرانه، بعد رؤيته تلك السحب العظيمة التى مقدمتها في نجد، ونهايتها في تهامة : [الطويل]

سَقَى اللهُ جِيرَانِي الَّذِينَ تَحَمَّلُوا   بِمُرْتَجِسٍ أَضْحَى بِذِي الرِّمْثِ يَهْطِلُ
لَهُ سَلَفٌ مِنْهُ بِنَجْدٍ مُرِيِّمٌ   وَمِنْهُ عِشَارٌ فِي تِهَامَةَ بُهَّلُ [١]

والملاحظ هنا على الطبيعة النجدية أنها عندما تصب ماءها – بإذن ربها – تنزل الغيث الذي يحيي الأرض بعد موتها ، وتثير السرور، وتشيع البهجة في الأرواح ، وليس كما ذكر ابن بشر أنها إذا أمطرت صبَّت الموت الزؤام، وأن البرد يشتد حتى يجمد المطر على أهداب عيون الإبل،[٢]وربما كان ما يذكره قد حدث في عصور متقدمة على العصر الإسلامي.

كما أنه ليس صحيحًا ماذهب إليه د. **عبد الله الحامد** من أن " نجدا أكثر صحراء مما سواها ، وشعراؤها ، لذلك أقل الشعراء وصفًا لمناظر البهجة والفرحة والرياض والبساتين والطبيعة ".[٣]

يقول ذو الرمة متتبعا التفاصيل والجزئيات – كعادته – في لاميته المشهورة التي يمدح فيها بلالا[٤] في صورة مفصلة دقيقة مكتملة الخطوط والألوان متخذا من الغيث وسيلة لتصوير كرم ممدوحه ، راسمًا له صورة دقيقة مفصلة يتتبعه فيها منذ أن تهلل أوله بنجد وأخذ يصب ماءه المنهمر فوق مراعيه ، وقد اختلطت به أصوات الرعد الضخمة ، وأضواء البرق التي تشتعل كأنها بياض تبديه خيل بلق تشب وترفع أيديها ، إلى أن ملأ كل شيء ، وأعاد الحياة إلى البادية المجدبة ، والأمن إلى نفوس البدو المهزولين : [الوافر]

١- ديوانه : ١٦٠وذو الرمث: وادي تبالة، وسلف: مقدمة، مريم: مقيم.- **معجم ما استعجم** : ٦٧٦/١ .

٢- يراجع: عنوان المجد في تاريخ نجد : ٤١١ .

٣- أثرالصحراء في الشعر السعودي : ٧٥ (الفيصل) .

٤- هو بلال بن أبي بردة بن أبي موسى الأشعري .

فَمَا الْوَسْمِيُّ أَوَّلُهُ بِنَجْدٍ تَهَلَّلَ فِي مَسَارِحِه انْهِلالاً
بِذي لجب تُعارِضُهُ بُرُوقٌ شُبُوبَ البُلْقِ تَشْتَعِلُ اشْتِعالا
فَلَمْ تَدَعِ البَوارِقُ بَطْنَ عِرْضٍ رَغِيبِ سَيْلَهُ إِلاَّ مُسالا
أَصَابَ الأَرْضَ مُنْقَمَسَ الثُّرَيَّا بِساحِيَةٍ وَ أَتْبَعَهَا طِلالا
فَصارَ حَيًا وَطَبَّقَ بَعْدَ خَوفٍ عَلى حُرِيِّةِ العَرَبِ الهُزالى
كَأَنَّ مُنَوِّرَ الحَوْذَانِ يُضْحِي يَشُبُّ عَلَى مَسَارِبِه الذُّبَالا
بِأَفْضَلَ فِي البَرِيَّةِ مِن بِلالٍ إِذَا مَا سِيلَتَ بَيْنَهُمَا مِيَالاَ [١]

ولم لا يعشقونه ؟! وهو الغيث الذي يجلب الرحمة ، ويحيي القلوب ، ويبعث الأرواح في الأجسام ، والملاحظ – أيضا – أنهم أكثروا من ذكر البرق عن السحاب والمطر ؛ لأنه مفعم بالدلالات التي تشير إلى المكان؛ أعني الطبيعة النجدية بأماكنها التي تحمل في قلوبهم الذكرى والهوى والصبا، كما أنهم حين يذكرون بروقهم يجعلونها تمثلهم، وتحمل معالم بيئتهم التي يعشقونها، كما يعد ذكره أقل من ذكر ريح الصبا التي تأتي محملة بروائح العرار، والخزامى والأقحوان شاملة نجدهم .

ب – المطر :

تعقب النجديون الأنواء وسموها بأسماء تتفق ومراحل المطر،[٢] وكانت الأمطار تزور نجدا في أشهر الشتاء والربيع وكان من آثارها أن تنبت الأعشاب النجدية والمراعي التي عرفت فيها [٣] ؛ ولذا يعدها الهمداني من أخصب بلاد العرب [٤]؛ وربما كان ذلك سببا في أن جوها منعش وطقسها معتدل ، وهواءها صحي .[٥]

وإذا كانت نجد هي أطيب أرض في جزيرة العرب ، فإننا نرى الشعراء قديما وحديثًا يلهجون بذكرها ويترنمون برباها وريا عطرها [٦]. هذه

١- ديوانه : ٣/١٥٤٩– ١١٥٥
٢- يراجع : صفة جزيرة العرب : ٢٦٧ .
٣- يراجع : الطبيعتان : ٣٣٩ ، ويراجع : تاريخ آداب اللغة العربية : ١/١٨٠– ١٨٢ .
٤- يراجع : صفة جزيرة العرب : ٧٣ .
٥- يراجع : السيرة النجدية في الأدب العربي: ٢٣(الدارة) ، وتاريخ آداب اللغة العربية : ٦٣/١ .
٦- يراجع : بلوغ الأرب : ١٩٩/١ – ٢٠١ .

الطبيعة النجدية بانفتاحها ، واتساع آفاقها ، وتنوع أرضها ، وكثرة الفواصل الخضراء وغير الخضراء أعطت رؤية أوسع للشاعر النجدي لكي يبدع ، فلم تطبق عليه أنفاس المكان ؛ فتحدده ، وتضيق خناقه . (١) ومن هنا نجد أن حياة البادية في نجد غير مستقرة بعكس حياة الحضر الذين يعتمدون على المياه الثابتة ، وقد عبر الصمة القشيري عن حياة البادية في نجد أحسن تعبير : [الطويل]

فَمَا مِنْ قِلىً لِلنَّجْدِ أَصْبَحْتُ هَا هُـنَا ... إِلَى جَبَـلِ الأَوْشَـالِ مُسْتَخْبِيًا بُرْدَا
وَلَكِـنَّ حَاجَـاتِ الْفَتَى قَـذْفٌ بِـهِ ... إِذَا لَـمْ يَجِـدْ مِـنْ أَنْ يُطَالِبَهَا بُـدًّا
دَعَوْنِي مِـنْ نَجْـدٍ فَـإِنَّ سِـنِينَهُ ... لَعِـبْنَ بِنَا شِـيبًا وَشَـيَّبْنَنَا مُـرْدَا
لَحَا اللهُ نَجْدًا كَيْـفَ يَتْرُكُ ذَا النَّدَى ... بَخِيـلاً وَحُـرَّ الْقَـوْمِ تَحْسَبُهُ عَبْدَا

ثم يقول بعد أن نزلت الأمطار ؛ فغيرت وجه الحياة ، وكستْ الأرض حُلَّةً خضراء:

وَنَجْـدًا إِذَا جَـادَت بِهِ رِهَمُ الْحَـيَا ... رَأَيْتَ بِهِ الْمَكْنَانَ وَالنَّفَـلَ الْجَعْـدَا (٢)

فحياة البادية إذاً بين خصب وجدب ، وبما أن حياتهم على هذه الطريقة فمن الطبيعي أن تتنوع أغراضهم ، وتتسع معانيهم ، وتصير مشاعرهم المطلقة بين مد وجزر في آفاق طبيعتهم الثرة المتباينة التي تتلون أمامهم بلون الحياة ، وتتقلب بتقلب مواسم المطر .

فها هو ذا **خفاف بن ندبة** يرسم لوحة كاملة للمطر ذات تفاصيل كثيرة ودقيقة حافلة بالصوت واللون والحركة؛ فيصف البرق اللامع في ثنايا السحاب المتراكم بعضه فوق بعض فيضيئه، بينما المطر الهطال قد أتى على المرتفعات، وملأ المنخفضات، وامتد السحاب بين بلدين متباعدين حتى ليخيل إلينا أنّ في السحاب مقامًا معلقا، وكلما خلنا أن الرياح ستسوقه إلى بلد آخر انضم إليه سحاب آخر، كأن به نعامًا طائراً؛ وهكذا تحفل الصورة بخطوط تبرزها في صورة حسية جذابة، ثم ينطلق بخياله المحلق؛ فيصف السحب بأن

١- يراجع: صراع البداوة والتحضُر: ٣٩٦ (جذور التراث) : ٣٩٦ .

٢- ديوانه: ٦٠- ٦١ ، وشعراء بني قشير : ١٢٢/٢.

بها رعدًا له صخب وجلبة، وصوت وحركة، كأنها أصوات إبل حنّانة معها رعاتها وحداتها، ويصف المطر النازل يجرى كأنه البحر المتلاطم الأمواج الذي غمر الأماكن ، وغطّى عليها.

ويشبه فظاعة ذلك السيل وغزارته بأن الضِّباب فرت منه هاربة، مثلها مثل رجل مستغيث خف الرجال لنجدته، وذلك لكثرة ما أحدثته الضباب من صخب وجلبة، وأن موج السحاب اضطر الذئب للخروج من جحره، كما بلغ وكر العقاب أعالي المرتفعات[1]؛ يقول خفاف بعد أن وصف طيف حبيبته: [الطويل]

فَدَعْ ذَا وَلَكِنْ هَلْ تَرَى ضَوْءَ بَارِقٍ ... يُضِئُ حَبِيًّا فِي ذُرَىً مُتَأَلِّقِ

عَلاَ الأُكْمَ مِنْهُ وَابِلٌ بَعْدَ وَابِلٍ ... فَقَدْ أُرْهِقَتْ قِيعَاتُهُ كُلَّ مُرْهِقِ

يَجُرُّ بِأَكْنَافِ البِحَارِ إِلَى المَلاَ ... رَبَابًا لَهُ مِثْلَ النَّعَامِ المُعَلَّقِ

إِذَا قُلْتَ تَزْهَاهُ الرِّيَاحُ دَنَا لَهُ ... رَبَابٌ لَهُ مِثْلُ النَّعَامِ المُوَسَّقِ

كَأَنَّ الحُدَاةَ والمُشَايِعَ وَسْطَهُ ... وَعُوذًا مَطَافِيلاً بِأَمْعَزَ مُشْرِقِ

أَسَالَ شَفًا يَعْلُو العِضَاهَ غُثَاؤُهُ ... يُصَفِّقُ فِي قِيْعَانِهَا كُلَّ مَصْفَقِ

فَجَادَ شَرَوْرًا فَالسِّتَارَ فَأَصْبَحَتْ ... يَعَارُ لَهُ وَالوَادِيَانِ بِمَوْدِقِ

كَأَنَّ الضِّبَابَ بِالصَّحَارَى عَشِيَّةً ... رِجَالٌ دَعَاهَا مُسْتَضِيفٌ لِمَوسِقِ

لَهُ حَدَبٌ يَسْتَخْرِجُ الذِّئْبَ كَارِهًا ... يُمِرُّ غُثَاءً تَحْتَ غَارٍ مُطَلَّقِ

يَشُقُّ الحِدَابَ بِالصَّحَارَى وَيَنْتَحِي ... فِرَاخَ العُقَابِ بِالحِقَاءِ المُحَلَّقِ[2]

١-يراجع: الأصمعيات: ٢٥- ٢٦، وفن الوصف: ٢٦- ٢٧.

٢- شعراء إسلاميون: ٤٦١- ٤٦٣.

ونَجْدٌ في الشعر تنوء بالمعاني العاطفية التي تحملها ، وهي بذلك رابضة في وجدان العربي حتى غدت ملهمة الشعراء مع أنها في حقيقتها صحراء ، وقد تأتّى لها عالم شعري متملك قوى الإحساس ، حتى عاشت كلمة نجد في الشعر بين نفحات الصبا ، ورائحة الشيح والعرار ، والخزامى ، والتراب العطر ، والماء البارد ، والسحائب التي تهدي السلام ، والبروق التي توقد الشوق ، فيتغنى الإنسان ، وتحن الإبل ، ويهتف الحمام ، وهذا العالم الشعري شَكَّلَ نجدا في الشعر بما لايكاد يوجد له نظير.(١)

ولنا أن نتخيل مدى وقوف شعراء نجد أمام مفردات المطر من بروق وسحب وأنواء .

جـ- البرق النجدي :

لقد كان البرق النجدي رمزًا للحنين، وجالبًا للدمع، ومثيراً لخيال الشعراء(٢) ؛ ولذا صار أحد عناصر العالم الشعري النجدي ، وارتبط ذكره بالغيث كما في قول ابن مقبل : [الطويل]

تَأَمَّلْ خَلِيلِيْ هَلْ تَرَى ضَوْءَ بَارِقٍ　　　يَمَانٍ ، مَرَتْهُ رِيْحُ نَجْدٍ فَفَتَّرا (٣)

والبرق واحد من رسل الشوق ، ولأهل نجد معه قَصَصٌ ، بعضه يلامس آفاق الخيال ، إنهم يشتاقون نجدًا إذا رأوا البرق ناحيتها حتى في أحلك المواقف ، وأخطر الأوقات؛ فقد رويَ أن عشرة من الرجال أُدخلوا على عبد الملك، وكانوا من الخوارج ؛ فأمر بضرب رقابهم وكان يوم غيم ومطر ورعد وبرق ، فضربت رقاب تسعة منهم ، وقدم العاشر ليضرب عنقه فبرقت برقة ؛ فأنشد يقول : [البسيط]

تَأَلَّقَ البَرْقُ نَجْدِيًّا فَقُلْتُ لَهُ　　　يَا أَيُّهَا البَرْقُ إِنِّيَ عَنْكَ مَشْغُولُ
بِذِلَّةِ العَقْلِ حَيْرَانٌ بِمُعْتَكِفٍ　　　فِي كَفِّهِ كَحَبَابِ المَاءِ مَسْلُولُ(٤)

فقال له عبد الملك ما أحسبك إلا وقد حننت إلى وطنك وأهلك، وقد

١- يراجع : أسماء الأماكن وتطور دلالتها عند شعراء نجد : ١٥٠ .
٢- يراجع: أشعار النساء: ٦٢، ٨٥- ٨٦، وربيع الأبرار: ٢/ ٣٢، والمدهش: ٣٦١ ، ٤٠٦، ٤٣١.
٣- ديوانه : ١٠٧ ، مرت الريح السحاب : استدرته ، وفتّر : تحيّر لا يسير وتهيّأ للمطر .
٤- البيتان في الحماسة البصرية: ٢/ ٤٧٦، وشعر الخوارج : ٢٠٣، الزهرة: ١/ ٤٦٢.

كنت عاشقا، قال : نعم يا أمير المؤمنين ، قال : لو سبق شعرك قتل أصحابك لوهبناهم لك ، خلوا سبيله ، فخلوه.[1]

عبر البرق في الشعر النجدي عن حالات نفسية كثيرة ، وصلها الشعراء بخلجات نفوسهم ، كان أبرزها **الشوق والحنين إلى نجد**[2] ، والحب الذي ملك عليهم أنفسهم وخالط اللحم والدم ، فوجدوا في البرق النجدي راحة من كل ألم ، يقول الصمة القشيري : [الطويل]

خَلِيلَيَّ إِنِّي وَاقِفٌ فَمُسَلِّمٌ عَلَى النِّيرِ فَارْتَاحَا قَلِيلاً فَسَلِّمَا
فَإِنِّي أُحِبُّ النِّيرَ وَالْبَرْقَ الَّتِي بِهَا النِّيرُ حُبًّا خَالَطَ اللَّحْمَ وَالدَّمَا [3]

وقد وصل الشعراء البرق بعدد من الحالات النفسية – كما ذكرتُ – منها أنه يهيج الذكرى ، كما في قول ذلك الأعرابي الذي أثار البرق حنينه **إلى نجد** : [الطويل]

أَلا أَيُّهَا الْبَرْقُ الَّذِي بَاتَ يَرْتَقِي وَيَجْلُو ذُرَى الظَّلْمَاءِ ذَكَّرْتَنِي نَجْدَا[4]

ويثير كوامن الهوى كما في **قول أعرابي آخر** : [الطويل]

رَأَيْتُ بُرُوقًا دَاعِيَاتٍ إِلَى الْهَوَى فَبَشَّرْتُ نَفْسِي أَنَّ نَجْدًا أَشِيمُهَا [5]

ولم تختلف النجديات عن النجديين في هذا الحنين الذي يهيجه البرق النجدي ، وهو برق تخالطه ريح نجد المعطرة ، في صورة تجمع محاسن الطبيعة ، وتثير كل مكامن الحس الإنساني ، تقول **رامة بنت الشماخ** : [الطويل]

أَلامُ عَلَى نَجْدٍ وَمَنْ تَكُ دَارُهُ بِنَجْدٍ يُهِجْهُ الشَّوْقُ شَيْءٌ يُرَايِعُهْ
تُهَيِّجُهُ جَنُوبٌ حِينَ تَبْدُو بِنَشْرِهَا يَمَانِيَةٌ وَالبَرْقُ إِذْ لاحَ لامِعُهْ [6]

وتعقد أخرى مقارنة بين البرق النجدي، والبرق البغدادي فتجد البرق النجدي وحده المثير للشوق والخيال، وكأن البرق صار معادلاً لنجد، ورمزًا لموقف النجديين الكاره لبغداد ولسياسة العباسيين: [الطويل]

١- معجم البلدان : (نجد) : ٣٠٦/٥ .
٢- يراجع: **الزهرة**: ١/ ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٦، ٣١٧، **والحماسة البصرية**: ٢/ ٤٧٢، ٤٧٣.
٣- ديوانه: ١٢٦، والنير : جبل بأعلى نجد ، أكثر شعراؤهم من ذكره. – معجم البلدان : (نير).
٤- معجم البلدان : (نجد) : ٣٠٦/٥ .
٥- السابق : ٣٠٥/٥ .
٦- الزهرة : ٣١٣/١.- ويراجع : ١/ ٣١٢، ٣١٨، وجل شواهده لشعراء نجد وشواعره.

إذَا مَا صَبِيرُ المُزْنِ أَوْمضَ بَرْقُـهُ بِبَغْدَادَ لَـمْ تَبْلُـغْ بِعَـيْنِي بَوَارِقُـهْ
ولَكِنْ مَتَى ما تَبْـدُ مِـنِّي مَخِيلَـةٌ بِنَجْـدٍ فَـذَاكَ البَرْقُ لابُـدَّ شَـائِقُهْ [1]

كما ترى الخنساء سنا بارق نجدي فتحن إلى نجد وأهل الغَضَى، والخير النجدي الثرى والماء النجدي الذي يتطلع إليه كل حي ؛ فترى أنه من الواجب على السماك أن يسرع ليعجل به : [الطويل]

أَمُبْتَدِرٌ قَـلْبِي إِنِ العَيْنُ آنسَـتْ سَـنَا بَارِقٍ بِالنَّجْـدِ غَـيْرَ تَهَامِـي
فَلَيْـتَ سِـمَاكِيًا يَطِيـرُ رَبَابُـهُ يُقَـادُ إِلَـى أَهْـلِ الغَضَـى بِزِمَـامِ
فَيَشْـرَبُ مِنْهُ جَحْـوَشٌ وَيَشِـيمُهُ بِعَيْنَـيْ قَطَامِـيٍّ أَغَـرُّ شَـآمِي [2]

فهي مع إسلامها وتعظيمها لأهل الحجاز ترى أهل الغضى الذين ومض برقهم كرامًا عليها : [الطويل]

فَإِنْ كُنْـتَ مِنْ أَهْلِ الْحِجَازِ فَلاَ تَلِجْ وَإِنْ كُنْـتَ نَجْـدِيًّا فَلِـجْ بِسَـلاَمِ
فَأَهْـلُ الحِجَـازِ مَعْشَـرٌ ما أُحِبُّهُـمْ وَأَهْلُ الغَضَى قَـومٌ عَـلَيَّ كِـرَامُ [3]

كما ارتبط البرق النجدي بالهوى والغرام وإثارة مشاعر الشوق [4] ، وهو برق مصحوب برياح كأنها نفحات الزهر تضوع بروائح العرار التي تمطر القلوب بفيض من مشاعر الحب .[5]

وهذا ابن مقبل يدعو خليله إلى تأمل البرق الذي مرته ريح نجد : [الطويل]

تَأَمَّـلْ خَلِيلِيْ هَلْ تَرَى ضَوْءَ بَارِقٍ يَمَـانٍ مَـرَتْهُ رِيـحُ نَجْـدٍ فَفَـتَّرا [6]

ويرى يزيد بن الطثرية أن بريق عيني محبوبته برق ، وأن هذا البرق الممطر لا يهدي ما استطار منه وانتشر إلا لنجد ؛ موطن الوميض الحقيقي : [الطويل]

ولَمْـحٌ بِعَيْنَيْهَـا كَـأَنَّ وَمِيضَـهُ وَمِيضُ حَيًا تُهْدِي لِنَجْـدٍ شَـقَائِقُهْ [7]

ويصل وله الشعراء بهذا البرق النجدي إلى حد تتبع مساره ، فهو قد

١- الزهرة : ٣١٣/١، ويراجع في مثله: أشعار النساء للمرزباني: ٨٥، ٨٦.
٢- الزهرة : ٣١٤/١ ، والأبيات ليست في ديوان الخنساء ؛ وأرى أنها لخنساء أخرى .
٣- السابق ، وفي البيت الأخير إقواء .
٤- يراجع : الزهرة : ٣١٦/١ .
٥- السابق : ٣١٧/١ .
٦- ديوانه : ١٠٧ ، وفيه (خليليَ) ، وبها ينكسر الوزن .
٧- شعراء بني قشير : ٢٦٩/٢ ، والأمالي : ١٥٤/١ ، والفاضل : ٢٣ وفي اللسان : (نقق) ، (شقق).

جذب أبصارهم وأثار قلوبهم ، فاقتفوا أثره من تهامة إلى نجد رائين في ذلك وعدا بالخير ، ورجاء بالمطر وانتشارا للنعمة ، وكأن تهامة تتقرب إلى نجد بهذه الهدية الرائعة ، يقول حميد بن ثور : [الطويل]

عُرُوضًا تَدلّتْ مِنْ تِهَامَــةَ أُهْدِيَــت لِنَجْدٍ فَسَــاحَ الْبَرْقُ نَجْـدًا وَأتْهمَــا [1]

وهكذا صار البرق النجدي رمزا عربيا للحنين ؛ حنين الإنسان إلى وطنه ، وأحبابه ، وصباه ، وشبابه ، وحنين الحيوان أيضا. [2]

وأصبح البرق من معالم الصورة النجدية ، وبخاصة في شعر الغزل والحنين ، فهو من خصائص النجديات لأنه مثير ذكرى الأحبة النائين ، ومن ثم فهو يعكس صورة اللوعة والحرقة الداخلية التي تسيطر على الشاعر النجدي في غربته .

" وقد يترتب الحنين والشوق على رؤية البرق ، وآنئذ يسهمان معًا في عزف سيمفونية الحب الباكي "[3] ، وظل هذا البرق النجدي رمزًا في الشعر العربي على اختلاف عصوره وبيئاته ،[4] ومعادلاً فنيا للنجديين عن الحضارة القائمة في بغداد، لا فرق في ذلك بين شعراء نجد، وشواعره .

لقد تحول البرق عندهم إلى رمز نجدي ، يمثل البراءة والفطرة في مقابل المدنية الغاشمة ببغداد، كما أن من عادة العرب – والنجديين خاصة– التمدح بالإقامة في البدو كما قال أبو العلاء: [البسيط]

وَيُوقِـدُونَ بِنَجْـدٍ نَـارَ بادِيَـةٍ لاَ يَحْضُرُونَ وَفَقْدُ العِزّ فِي الحَضَرِ[5]

نعم، إن النجدي لا يشعر بالعِزّة إلا داخل بلاده، وما تعشُّقه برقها إلا تعشقا وطنه، ورمزًا لحب أصيل، كان حب الطبيعة عليه دليلا.

والحقيقية أن هذا التفاوت بل التناقض بين النجديين بوصفهم بدوا

١- ديوانه : ١٨ ، ٢٧ .
٢- يراجع : الحنين إلى الوطن : ٢٢٤.
٣- قراءة نقدية في نجديات الأبيوردي : ٥٠ ، ، والمستدرك يراجع : الحنين إلى الوطن : ٢٢٤.
٤- قراءة نقدية في نجديات الأبيوردي : ٥٠ ، ، والمستدرك في شعر بني عامر :٢/ ٣٦٧ .
٥- يراجع : قراءة نقدية في نجديات الأبيوردي : ٥٠ ، ويراجع: الكشكول: ١/ ١٨٦.
٦- خزانة الأدب: ٩/ ٥٢٦، و شروح سقط الزند: ١/١٤٢، والبيت شاهد على ندم النجديين لخروجهم من نجد.

والعراقيين بوصفهم حضرا لم يكن دافعه سياسيًا فحسب، وإنما هو أمر أصيل في علم الأخلاق، وأصول العمران البشري ذكره العلامة ابن خلدون في مقدمته عندما أكّد أن معاناة أهل الحضر للأحكام مفسدة للبأس فيهم ذاهبة بالمنعة منهم؛ والسبب في ذلك أن أهل الحضر ألقوا جُنوبهم على مهاد الراحة والدعة، وانغمسوا في النعيم والترف، ووكلوا أمرهم في المدافعة عن أموالهم وأنفسهم، واستناموا إلى الأسوار التي تحيطهم؛ فلا تهيجهم هَيْعة، ولا يُنَفِّر لهم صَيْدٌ، ولكنهم في سبيل ذلك فقدوا حريتهم الإنسانية، وصاروا ملكا لهؤلاء الساسة، والبدو – والنجديون بدو خُلَّص- بخلاف ذلك[1].

د – الرياح والنسائم :

نَجْدٌ مشهورة في تراثنا العربي بهوائها العليل ، ونسيمها المعشوق [2]؛ وقد كان ذلك سببا في صفاء ذهن أهلها ، وقوة شاعريتهم. [3]

فنجد من أجمل بلاد العرب جوا[4] ؛ لذا تغنى بصباها الشعراء ، وقالوا عنها :

إنها تهب من مطلع الشمس [5]، كما قال ابن الدمينة : [الطويل]

ألا يَا صَبَا نَجدٍ متى هِجْتِ مِنْ نَجْدِ ... لَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكِ وَجْدًا عَلَى وَجْدِي [6]

ولذلك رأى بعض الباحثين أن صبا نجد ونسيمها من أبرز عناصر عالم نجد الشعري،[7] ولا غرو فقد رأى ابن خلدون (ت٨٠٨هـ) أن للطقس والبيئة ، والهواء بنوع خاص دخلا كبيرا في تشكيل طبائع أهلها، وأحوالهم النفسية ، وأمزجتهم الفنية [8] ، كما رأى من قبل علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هـ) أن طبائع الإنسان ، وسلوكه ، وفكره ، ومزاجه

١-يراجع: مقدمة ابن خلدون: ٢/ ٤٧٨- ٤٩٧.
٢- يراجع: الأغاني:٧٢/١ ، بلوغ الأرب : ١٨٧/١ ، والمعجم الجغرافي (عالية نجد): ٨/١.
٣- يراجع: مقدمة ديوان الخنساء : ١١٢ ، وتاريخ آداب اللغة العربية : ١/ ٦٢
٤- يراجع : في قلب نجد والحجاز : ٢٧ ، ٢٨ ، ٤١ ، ٤٣ .
٥- الوصف في الشعر العربي : ٦/١ .
٦- ديوانه : ٨٥ .
٧- يراجع: أسماء الأماكن وتطور دلالتها عند شعراء نجد في العصر الجاهلي: ١٥١.
٨- يراجع: مقدمة ابن خلدون: ١/ ٣٨٧، والصورة الفنية عند النابغة الذبياني : ٣ .

الفني ، ذلك كله يتشكل وفقا لطبيعة البيئة التي يعيش فيها ومناخها. [1]

هذا وقد تميز جو **نجد** بجمال هوائه وطيب رائحته ، وهدوء رياحه. [2] والصبا ريح شرقية تهب على نجد من قِبل الخليج العربي ، فتكون رطبة منعشة ، تنعش الجو بما تحمله من رطوبة الخليج وتلطفه، [3] وهي رمز للمحبين تعلقت بها قلوبهم ؛ فتعلقوا بنجد ، وأكثروا من ذكرها[4]؛ ولذلك فقد نسبت إليها ؛ فقيل : الريح النجدية، وهي مما يستشفى به، وقد حكى أبو على القالي (ت٣٥٦هـ) غرائب في ذلك .[5]

وللدكتور **محمد عوض محمد** مقالة بعنوان **"الرياح"** نشرت في **مجلة "الرسالة"** قال فيها: "وبالطبع قد أكثر شعراء العرب ذكر الرياح، وبوجه خاص أكثروا من ذكر الصَّبا، وأهل الحجاز يدعونها **صبا نجد**؛ لأنها تهب عليهم من تلك الناحية. وهي ريح لطيفة جافة ليست بالحارة ولا بالباردة... ولعل شعراء (**نجد**) هم الذين أكثروا من ذكرها ؛ إذ كانوا يفدون إلى الحجاز ليتاجروا ... ثم تهيج الصَّبا شوقهم إلى أوطانهم ؛ فيصيح شاعرهم: " **ألا يا صبا نجد...**" فالأصل في التغني بريح الصَّبا أن يكون صادرا عن النجدي وهو في الحجاز ، ثم يقول الآخرون بالتقليد"[6].

والغريب ما نجده عند **شهاب الدين النويري** (ت ٧٣٣هـ) ما يذكره من أن الله – تعالى – لم يرسل أبدًا نبيا دون أن يرسل معه الصبا" وأن النبي ε كان مؤيدا بهذه الريح[7].

ومما يحكى عنها – أيضا – أن الشاعر **لبيد بن ربيعة العامرى** نذر بعد إسلامه أن يطعم المحتاجين كلما هبت هذه الريح من **عالية نجد**[8].

ويرى بعض المعاصرين أن تخليد النجديين رياح الصبا هو صدى لما

١- يراجع : الوساطة : ١٨- ١٩ .

٢- يراجع : المدهش: ٣٠٧، ٣٣٣، ٣٣٦، ٣٤٥، والوصف في الشعر العربي : ١/٥ .

٣- يراجع : التنبيه والإشراف : ١٦، وصبح الأعشى: ٢/ ١٦٧ .

٤- يراجع : المنازل والديار : ٣٣٨، و المدهش: ٩٥، ٢٢١، ٢٦٩، ٤٣٤، ٤٥٤، ٤٨٢ .

٥- يراجع : الأمالي : ٢/٤٠ ، ١٨١ .

٦- صبا نجد (الحمدان): ٣٥٣ – ٣٥٤، وعدد الرسالة المشار إليه هو "العدد الحادي عشر ، السنة الأولى.

٧- نهاية الأرب في فنون الأدب: ١/ ٩٥، ٩٧.

٨- يراجع: طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٣٦، والشعر والشعراء : ١/ ٢٧٦، والكامل في اللغة والأدب: ٣/ ٤٨.

يلاقونه من حَمَّارة القَيْظ ولفح الهواجر[1] ، ولكن شاعرهم يؤكد أن هذه الريح تهب عليهم صباح مساء فهي تسري في جنح الظلام ، كما تنتشر في الضحى محملة برائحة الكافور والمسك في لحظة لا يمكن نسيانها مهما تعاقبت الأيام:

[الطويل]

وَرِيحُ صَــبَا نَجْــدٍ إِذَا مَا تَنَسَّـمَتْ ضُحًى أَوْ سَرَتْ جُنْحَ الظَّلَامِ جَنَائِبُهْ

بِأَجْــرَعَ مِمْــرَاعٍ كَــأَنَّ رِيَاحَــهُ سَحَابٌ مِنَ الْكَافُــورِ وَالْمِسْكِ شَائِبُهْ

وَأَشْهَدُ لَا أَنْسَاهُ مَا عِشْــتُ سَــاعَةً وَمَا انْجَابَ لَيْلٌ عَــنْ نَهَارٍ يُعَاقِبُــهْ [2]

وللمجنون حكايات وقصص عجيبة تروى في لهفته إلى نسيم صبا نجــد ، واستشفائه بهذا النسيم ؛ فيروى أنه عندما مرض مرضًا شديدًا ، حــار فيــه الأطباء أخذ أبوه يتوجه به إلى بيت الله الحرام، وقبر المصطفى ع يلتمس له العافية، وقيس يردد: دعوني انتسم صبا نجد، حتى إنهم وجدوا أحد القــادمين من نجد فجعل قيس يتنفس قبالته حتى ظن أن كبده قــد انــصدعت ، وهــو ينشد[3]:

[الطويل]

أَلَا حَبَّــذَا نَجْــدٌ وَطِيــبُ تُرَابِهَــــا وَأَرْوَاحُهَا إِنْ كَانَ نَجْدٌ عَلَى الْعَهْــدِ

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي عَنْ عُوارِضَــتَيْ قَنَا لِطُولِ التَّنَائِي هَــلْ تَغَيَّرَتَــا بَعْــدِي

وَعَنْ أُقْحُوانِ الرَّمْلِ مَا هُــوَ فَاعِــلٌ إِذَا هُــوَ أَمْسَــى لَيْلَةً بِثَــرًى جَعْــدِ

وَعَنْ عُلْوِيَّــاتِ الرِّيَــاحِ إِذَا جَــرَتْ بِرِيــحِ الْخُزَامَى هَــلْ تَهُبُّ إِلَى نَجْدِ [4]

فهو يشتاق إلى هذه الرياح النجدية العَبِقة بروائح الخزامي والأقحوان ، كما يشتاق إلى تلك الرياح المحملة بتراب نجد الذي يــرد الأرواح ويــسكن النفس ؛ ولذلك فهو يغالب نفسه ، و يقاوم أباه ومحبيه لكي يخرج من مشفاه ، متنسما صبا نجد ؛ لأنه يرى فيه الدواء الشافي الوحيد الذي يشفي كل مهموم مثله :

[الطويل]

١- يراجع : السيرة النجدية : ١٥ (الدارة) ، وشعر ضبة : ٢٠٧ .
٢- معجم البلدان (نجد) : ٣٠٥/٥ .
٣- يراجع : أسواق الأشواق في مصارع العشاق : ٤٧٠ - ٤٧١ .
٤- ديوانه : ٩٠ ، وفيه : ليلةً ، وهو لحن جلي .

فَإنَّ الصَّبَا رِيحٌ إذَا مَا تَنَسَّمَتْ   عَلَى نَفْسِ مَحْزُونٍ تجلَّتْ هُمُومُهَا [١]

وقد عرفت هذه الريح بأنها صبا نجد ؛ فما يرويه أبو علي القالي (ت٣٥٦هـ) عن المبرد (ت٢٨٥هـ) من شعر ، فيه تعريف لهذه الريح بأنها نجدية : [الطويل]

إِذَا دَرَجَتْ رِيحُ الصَّبَا وتَنَسَّمَتْ   تَعَرَّفْتَ مِنْ نَجْدٍ وَ سَاكِنِهِ نَشْرَا [٢]

وقد كانت هذه الريح النجدية شفاء كل مهموم ، وسرور كل محزون، وأمل كل محب، وبغية كل مشتاق ومشتاقة ، لا يحبسها عنهم إلا جبلا نعمان بنجد ؛ فقد روى أن رجلا من تهامة تزوج امرأة من نجد فلما نقلها إليه ، قالت له : مافعلت ريح من نجد كانت تأتينا يقال لها الصَّبَا مارأيتها ههنا ؟ فقال يحجزها عنا هذان الجبلان فأنشأت تقول : [الطويل]

أيَا جَبَلَيْ نَعْمَانَ باللهِ خَلِّيَا   نَسِيمَ الصَّبا يَخْلُصْ إلَيَّ نَسِيمُهَا

أَجِدْ بَرْدَهَا أو يُشْفِ مِنِّي حَرَارَةً   عَلَى كَبِدٍ لَمْ يَبْقَ إلاَّ صَمِيمُهَا [٣]

وهي ريح رقيقة دائما تجمع بين النعومة والنشوة والعبق النجدي الوارد من الخزامى والأقحوان [٤] ، تبرد حرارة الكبد ، وتريح النفس [٥] ، كما أنها تهب ليل نهار ؛ لا تختص بوقت دون غيره ؛ فنعيمها دائم لا ينقطع : [الطويل]

إِذَا ذَكَرَتْ مَاءَ الْفَضَاءِ وَخَيْمَةً   وبَرْدَ الضُّحَى مِنْ نَحْوِ نَجْدٍ أَرَنَّتِ [٦]

ولذا يحن الشعراء إلى نجد كلما هبت تلك الريح : [الطويل]

أَلاَ يَا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هِجْتِ مِنْ نَجْدِ   لَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكِ وَجْدًا عَلَى وَجْدِ [٧]

وقد يقف أحدهم مصورًا غناء الحمام على الأغصان الخضراء في ذلك النسيم النجدي ، أو يُصوِّر طيب ريَّاها وبرد نسيمها. [٨]

كمايقول حميد بن ثور مصورًا سعادته بهذه الرياح الشافية للكروب

١- السابق : ١٩٥ .
٢- الأمالي : ٢/٤٠ .
٣- الأمالي : ٢/١٨١ ، وأخبار النساء : ٢٦ .
٤- يراجع ذيل الأمالي والنوادر : ٥١ .
٥- يراجع : الأمالي : ٢/١٨١ .
٦- ديوان المجنون : ٦٩ ، والبيت للصمة مع اختلاف في الرواية – ديوانه : ٤٦ .
٧- ذيل الأمالي والنوادر : ١٠٤ ، والحيوان : ٣/٢٠٨ ، وديوان المجنون : ٨٩، وديوان ابن الدمينة : ٨٥.
٨- يراجع: تاريخ نجد : ١٧ .

والأدواء : [الطويل]

يَهشُّ لِنَجْدِيِّ الرِّيَاحِ كأنَّهُ أَخُو كُرْبَةٍ دَانِي الإِسَارِ طَلِيقُ

فَيَا طِيبَ رَيَّاهَا وَبَرْدَ نَسِيمِهَا إِذَا حَانَ مِنْ حَامِي النَّهَارِ طُرُوقُ (١)

ويقول آخر مصورًا حالته النفسية خير تصوير حين تهب تلك الرياح النجدية ليلاً مداوية الجروح : [الطويل]

إِذَا هَبَّ عُلْوِيُّ الرِّيَاحِ وَجَدْتَنِي يَهُشُّ لِعُلْوِيِّ الرِّيَاحِ فُؤَادِيَا

فَإِنْ هَبَّتِ الرِّيحُ الصَّبَا هَيَّجَتْ لَنَا دَوَاعِيَ حُزْنٍ لَمْ يَجِدْنَ مُدَاوِيَا

وَمَا هَبَّتِ الرِّيحُ الصَّحِيحَةُ مَوْهِنًا مِنَ اللَّيْلِ إِلاَّ بِتُّ لِلرِّيحِ ضَاوِيَا

وَإِلاَّ عَلَتْنِي عَبْرَةٌ ثُمَّ زَفْرَةٌ وَإِلاَّ تَدَاعَى الْقَلْبُ مِنِّي تَدَاعِيَا (٢)

ويقول آخر مؤكدًا أثر تلك الرياح في شفاء أمراض القلوب والأبدان بما تحمله من ريح الخزامى دواء : [الطويل]

حَسِبْتُ الْغَضَى يَشْفِي هُيَامِي فَلَمْ أَجِدْ شَمِيمَ الْغَضَى يَشْفِي هُيَامَ فُؤَادِيَا

بَلَى لَو أَتَتْنَا الرِّيحُ تُدْلِجُ مَوْهِنًا بِرِيحِ الْخُزَامَى كَانَ أَشْفَى لِمَا بِيَا (٣)

وهي ريح طيبة تبعث الذكرى ، وتهيج المشاعر ، وتبرئ المكلومين (٤)

ومع ذلك فإنها قد تزيد القلب أحزانًا؛ لأنها تشوقه إلى نجد وطيب وديانه وذي الأثل به، فلا تقارن بها رياح الروضة الأنف ، المحملة بالروائح المختلطة ؛ إذ هي تخلط في ثناياها الطرب والشجن معًا(٥).

ولذلك كان من الطبعي أن نرى الحطيئة عندما يخرج من نجد ، ويسكن المدينة لا يجد طاردا للحُرِّ إلا اليأس: [البسيط]

وَلاَ تَرَى طَارِدًا لِلحُرِّ كَالْيَاسِ (٦)

ومعنى ذلك أن الحطيئة يشعر بهذا اليأس خارج نجد ، ومن عجب أن

١- ديوانه : ٣٧ ، الزهرة : ٣٠٨/١ .
٢- الزهرة : ٣٠٨/١ .
٣- الزهرة : ٣٠٩/١ .
٤- يراجع على سبيل المثال : الزهرة : ٢٢١/١ ، ومجالس ثعلب : ١٧٩/١ ، وشعراء بني قشير : ٢٠٨/١ ، وشعراء مقلون: ٣٢٠، والمستدرك في شعر بني عامر : ٣٠٢/٢ ، ٣٠٧ ، وديوان دريد: ١٤٥.
٥- يراجع : تاريخ نجد : ١٤- ١٥.
٦- نوادر المخطوطات : ١٨٦/١ ، وهذا الشطر من الأعجاز التي أغنت عن صدورها .

نرى تلك الشكوى عند بعض شعراء ضبة الزائرين نجدًا،[١] ومعنى ذلك أن نجدًا كانت رائعة لقاطنيها أكثر من زوارها ، أي إن الأمر لم يخل – قطعًا – من التعصب للوطن.

لقد تحولت الصَّبا عند شعراء نجد إلى إشارة نفسية، حتى صارت من أكثر الكلمات العربية ثباتًا، وأكثرها شحنًا بكثافة الشعور على وجه الإمكان "ومهما يكن من أمر فمن الضروري داخل هذا الحقل الدلالي الضمني لـ "الصَّبا" أن يتحول إلى مثال"[٢] وظل هذا المثال ماثلا في الشعر العربي بشحناته العاطفية التى أمدته بها قرائح الشعراء النجديين في القرنين الأول والثاني للهجرة.

لقد وجد شعراء نجد في رياحها معادلاً ، يبزون به الشام في العصر الأموي ، ولذا فهم كثيرًا ما يهجون رياح الشام ، ويذكرون بغضهم لها في مقابل رياحهم النجدية ؛ تلك الصبا المحملة بالخزامى والأقحوان ؛ دليلاً على البراءة والفطرة النقية في مقابل المدنية الغاشمة التي نفروا منها في الشام ؛[٣] يقول الوقَّاف ، وهو الورد بن الورد الجعدي : [الطويل]

إِذَا تَرَكْتَ وَحْشِيَّةٌ نَجْدَ لَمْ يَكُنْ ... لِعَيْنَيْكَ مِمَّا يَشْكُوانِ طَبِيبُ
إِذَا رَاحَ رَكْبٌ مُصْعِدُونَ فَقَلْبُهُ ... مَعَ الْمُصْعِدِينَ الرَّائِحِينَ جَنِيبُ
وَكَانَتْ رِيَاحُ الشَّامِ تُبْغَضُ مَرَّةً ... فَقَدْ جَعَلَتْ تِلْكَ الرِّيَاحُ تَطِيبُ
وَقَدْ كَانَ عُلْوِيُّ الرِّيَاحِ أَحَبَّهَا ... إِلَيْنَا فَقَدْ دَارَتْ هُنَاكَ جَنُوبُ [٤]

والملاحظ أيضًا في تلك الظاهرة اشتراك الشواعر مع الشعراء كما نجد في شعر الخنساء ، [٥] والعيوق بنت مسعود ،[٦] والجويرية بنت الحارث ،[٧] وغيرهن .[٨]

١- يراجع : شعر ضبة : ٢٠٧ .
٢- صبا نجد (مترجم) : ٢٦٣.
٣- يراجع : الزهرة : ٣٠٦/١ – ٣١٣ ، وأسواق الأشواق : ٤٧١ .
٤- يراجع : الزهرة : ٣٠٩/١ .
٥- يراجع : السابق : ٣١٤/١ .
٦- يراجع : نفسه : ٣١٠/١ .
٧- يراجع : نفسه : ٣٠٦/١ .
٨- يراجع : نفسه : ٣٠٨/١ ، ٣١٣ .

كما انتقل معهم هذا المعادل أيضا في مقابل بغداد في العصر العباسي .[١]

أما الشعراء الذين ظلوا بنجد ، أو ارتبطوا بها ارتباطا وثيقا؛ فلم يكن شفاؤهم إلا في نسيمها ؛ نسيم الصبا الذي يحمل في ثناياه **رائحة الخزامى والأقحوان** من ثرى نجد .

وربما كانت هذه النشوة مبعث شاعرية عندهم ؛ ولذا وجدنا معانيهم في ذلك من المعاني التي سرت في الشعر العربي ، وصارت مورد الشعراء العرب في أقطار مختلفة ، بالرغم من تفاوت البيئات وتطاول الآماد، [٢] حتى ضمنوا به كتبهم في التحية والسلام[٣].

ولا غرو في ذلك ؛ فقد قرر العلم الحديث أن المناخ مشكل أساس للإبداع بلا شك[٤] ؛ ولذا لا نعجب أن نجد الصَّبَا النجدي مقترنا بشعر الغزل في الجزيرة العربية حتى الآن.[٥]

خامسًا: النجـوم والكواكب :

النجوم من أهم ظواهر الطبيعة التي أثارت في نفس الإنسان الدهشة والعجب والفضول، وارتبطت بخيالاته وأوهامه ، بل حقائق حياته وطبيعة الخلق والخالق ، وهي في الحقيقة جديرة بذلك ، فقد أقسم بها رب العزة تبارك وتعالى : **[وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى]** [٦] وجعل لها سورة في كتابه العزيز .

وقد وصل حد تقديس القدماء لها أن عبدوها وجعلوا لها طقوسًا خاصة [٧]، ثم صارت ذات دلالة واقعية فهي التي تعينهم على حياتهم الشاقة ؛ فتهديهم إلى حاجاتهم من حيث الانتقال وأماكن المياه والغيث والكلأ ، وهو ما حملهم على الاهتمام بمطالعها وسقوطها ؛ فهي وثيقة الصلة

١- يراجع : نفسه : ٣١٣/١ ، والحيوان : ٤٠٨/٥، والمدهش: ٥٣،ومعجم البلدان(نجد) .
٢- يراجع : في أصداء صبا نجد – في الشعر المشرقي – على سبيل المثال: البديع في البديع في نقد الشعر: ٣٢٥، والكشكول : ١٣٣/١، ٢٩٠، ٢٩١، ٢/ ٦، ٣٨٧، ٣٠، ويراجع: في أصداء صبا نجد في الشعر الأندلسي : قلائد العقيان : ٣٢٧/١ ، كما يراجع : ديوان صَرَّدُر (تحقيق ودراسة) : ١٧٩ ، ويراجع أيضا: نجديات الأبيوردي...إلخ ، وما زال شعراء السعودية يتغنون بصبا نجد يراجع : تشبع من صبا نجد : ٢٧ .
٣- يراجع: الموشى: ٢٣٩.
٤- يراجع : مناهج النقد الأدبي : ١٧/١ ، وقراءة في الأدب الجاهلي: ١٦، والشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ١٧٠- ١٧١.
٥- يراجع : شعر الغزل التقليدي في اليمن: ٨٨ ، وتشبع من صبا نجد :٢٧ (الفيصل) .
٦- سورة النجم : آية (١) ، يرى القلقشندي أن المقصود هنا الثريّا ، وهي المنزلة الثالثة من منازل القمر،يراجع : صبح الأعشى : ١٥٦/٢ (والشاعر هو ذو الرمة يراجع : ديوانه : ٤٩٠/١
٧- صبح الأعشى : ١٦٤/٢ ، وبلوغ الأرب : ٢٣٩/٢ .

بالأرض ، ونتاجها وحصادها ، كما أنها وثيقة الصلة بالسماء ، ونوئها ، ومطرها ، وغيومها.[١]

لا نعجب – إذن – أن نجد القدماء يفردون لها أبوابا في كتبهم ؛ مثلما نجد عند أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) في ديوان المعاني الكبير ، والراغب الأصفهاني (الحسين بن محمد بن المفضل ت٥٠٢هـ) في محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، أما النويري (ت ٧٣٣هـ) في نهاية الأرب فقد جعلها في القسم الأول من كتابه .

هذا فضلا عن كتب الأنواء التي فقِدَ معظمها ولم يصلنا منها إلا أقل القليل ، وكل هذه الدراسات اعتمدت في مجملها على الشواهد الشعرية ؛ فهي خير أثر باق لمن أراد الرجوع إليه .[٢]

ومن العجيب أن بعض المفسرين شككوا في معرفة العرب بالنجوم قبل الإسلام ؛ فنجدهم يجعلون الشهاب من معجزات الرسول ع لأنه لم يُرَ شهاب قبل زمانه ،[٣] ومن هنا جاء التشكيك في بعض شعر بشر بن أبي خازم .[٤]

وتعلق النجديون بالنجوم لقلة المطر عندهم وشدة احتياجهم إليه؛ فتتبعوها في السماء حتى مطلع الفجر ، وهذا خفاف بن ندبة السلمي (ت٢٠هـ) يصف رماحه بهذه النجوم : [الوافر]

رِمَاحُ مُثَقَّفٍ حَمَلَتْ نِصَالاً ... يَلُحْنَ كَأَنَّهُنَّ نُجُومُ فَجْرِ [٥]

كما نجد شعراءهم يكثرون من ذكرها مع ذكر ماء السماء ، وكيف لا يكثرون من ذكره وهو الذي يخصب الأرض ؛ فيملؤها بهجة وغلالاً ، يأكلون منها ، وتأكل الأتن العجاف فتغدو نزقات الطبع سمينات يقول ذو الرمة : [الطويل]

جَدًا قَضَّةِ الآسَادِ وَارْتَجَزَتْ لَهُ ... بِنَوْءِ السِّمَاكَيْنِ الغُيُوثُ الرَّوَائِحُ [٦]

ومطر السماك هذا يقال له الولي ؛ يقول ابن مقبل : [الطويل]

وَغَيثٍ مَرِيعٍ لَمْ يُجَدَّعْ نَبَاتُهُ ... وَلَتْهُ أَهَالِيلُ السِّمَاكَيْنِ مُعْشِبِ [٧]

١- يراجع : الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٦٦، ووصف الطبيعة في الشعر الأموي : ٧٣ .
٢- يراجع : صبح الأعشى : ٢/ ١٤٧، وما بعدها، والنجوم في الشعر القديم : ٢٠
٣- يراجع : مجمع البيان في تفسير القرآن : ٤/١٣ .
٤- يراجع : الحيوان : ٦/٢٧٩ ، مصادر الشعر الجاهلي : ٣٣٤ ، ومقدمة ديوان بشر : ٣٥ .
٥- شعر خفاف بن ندبة : ٥٣، وشعراء إسلاميون: ٤٧٤ .
٦- ديوانه: ٢/٨٩١، ١٢٨ (صادر) ويراجع أيضا: ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣ وارتجزت : صوتت.
٧- ديوانه : ٢٨ ، غيث مريع : تمرع عنه الأرض ، أي تخصب ، ولم يجدع نباته : أي لم ينقطع عنه المطر.

فهو مصدر العشب وفأل الخير ، كما قد يكون شؤمًا ونحسًا مثل قول **خفاف بن ندبة السلمي** : [البسيط]

كَـأنَّ كوكَبَ نحْـسٍ فيْ مُعرَّسـةٍ أوْ فَارِسـيًّا عَلَيْه سَـحْقُ سِـرْبَالِ [1]

وكيف لا ، وقد كان التنجيم شائعا في البيئة العربية كلها حتى بعد الإسلام ؟.[2]

وكان شعراء نجد – كغيرهم من العرب – يهتدون بالنجوم ، وتثير شعراءهم .

وفي رواية أن مجنون بني عامر لما هام على وجهه في نواحي الشام ، كان يقول للناس الذين يلقاهم : بأبي أنتم أين التوباد من أرض بني عامر ؟ ، فيقال له : أنت بالشام عليك بنجم كذا وكذا فَأُمَّهُ ، ولايزال كذلك حتى يقع على التوباد. [3]

ولا غرو؛ فهم يرون فيها المثل الأعلى، ولذلك عندما قدم نابغة بني جعدة من نجد مادحا النبي ع وصف كتابه العظيم بنور المجرة في السماء يحمل لهم الهداية والهدي: [الطويل]

أَتَيْـتُ رَسُـولَ اللهِ إِذْ قَـامَ بِالْهُدَى وَيَتْلُـو كِتَابًـا كَالْمَجَـرَّةِ نَيِّـرَا [4]

ويقول **العباس بن مرداس السلمي (ت١٨هـ)** ، وهو يذكر بلاء المسلمين يوم حنين : [البسيط]

فِي مَأْزِقٍ مِنْ مَجَرِّ الحَـرْبِ كَلْكَلُهَا تَكَادُ تَأْفِـلُ مِنْهُ الشَّـمْسُ والقَمَـرُ [5]

ويرى الحطيئة فيها المثل في العلو والهداية ؛ فهو يفتخر بأحسابه تلك الأحساب الوضاءة كالنجوم ، تهدي السارين في الظلام : [البسيط]

نَمْشِي إِلَى ضَوْءِ أَحْسَابٍ أَضَأْنَ لَنَا مَا ضَوَّأَتْ لَيْلَـةُ القَمْـرَاءِ لِلسَّـارِي [6]

وهكذا اشتهر النجديون بتعقب النجوم ، واهتدوا بها إلى بدايات فصول السنة ، فهذا ذو الرمة يشير إلى طلوع الزباني علامة على ظهور الشتاء :

١- شعر خُفاف بن ندبة : ٩١ ، وشعراء إسلاميون: ٥٠٣، السحق : الثوب الخلق الذى انسحق وبلي.
٢- يراجع : النجوم في الشعر العربي القديم : ٦٧ .
٣- يراجع: الزهرة: ١/ ٢٩٥، وتجريد الأغاني : ١/١٧١ – ١٧٢ .
٤- جمهرة أشعار العرب : ٦١٩ .
٥- ديوانه : ٧٤ .
٦-ديوانه : ١٩٠ ، ويراجع : زهر الآداب : ١/٥٠٨ ، وشرح المضنون : ١٥٢ ، يقال : ليلة مقمرة وقمراء .

فَلَـمَّا مَضَى نَوْءُ الزُّبَانَى وَأَخْلَفَـتْ   هَوَادٍ مِنَ الْجَوْزَاءِ وَانْغَمَسَ الْغَفْـرُ [1]

ويشير ابن مقبل إلى استطالة المجرة في الصيف عند اشتداد الحر : [الطويل]

مُسَـامِيَةٌ خَوْصَـاءُ ذَاتُ مَخِيْلَـةٍ   إِذَا كَـانَ فَيْـدُومُ المَجَـرَّةِ أَفْـوَدَا [2]

كما يشيرون إلى الفرعين : كوكب الدلو الأعلى والأسفل ، أو المقدم والمؤخر ، أربعة كواكب كبيرة نوءها محمود ؛ لأن في طلوعهما وسقوطهما يعتدل الطقس ويستوي الليل والنهار ؛ قالت العرب : إذا طلع الدلو ، طلب اللهو . [3] يقول ريحان بن معقل : [البسيط]

زَارَتْ بِرِيْحِ خُـزَامَى طَلَّـةٍ أُنُـفٍ   جَاءَتْ بِهَا الدَّلْوُ فَالأَشْرَاطُ فَالنَّسَـقُ [4]

ويقول ذو الرمة : [الطويل]

دَهَاسٍ سَقَتْهَا الدَّلْوُ حَـتَّى تَنَطَّقَـتْ   بِنَورِ الْخُـزَامَى فِي التِّلاَعِ الجَوَائِفِ [5]

وهكذا تتبع شعراء نجد النجوم ، ولم تكن عندهم دليلا على فصول السنة فحسب، بل ربطوا بها حياتهم كلها حلوها ومرها منذ الجاهلية ، كما هو واضح في شعر امرئ القيس.[6] وسموا بعض الأيام بأسماء النجوم ، فهذا يوم الشعرى ، يوم مشهود لشدة حره ، يسرع فيه الناس إلى الآبار والعيون هروبا من القيظ؛ يقول الحطيئة مشيرا إليه ، في وصفه ظعائن محبوبته: [م.الكامل]

كَظِبَـاءِ وَجْـرَةَ سَاقَهُـ   ـنَّ إِلَـى ظِـلاَلِ السِّدْرِ نَـاجِزْ

وَقَـدَتْ بِـهِ الشِّـعْرَى فَـآ   لَفَـتِ الخُـدودَ بِهَـا الهَوَاجِـر.[7]

أما الشماخ بن ضرار الذبياني فيقول في حر الشعريين واصفا راحلته بحمار الوحش الذي طوى الصحراء مع أتنه بحثًا عن الماء في شدة الحر الذي يصل إلى ذروته في الصيف عند ظهور الشعريين ؛ وهما من نجوم القيظ : [الطويل]

١- ديوانه : ٥٦٤/١ ، الزُّبَانى : كوكب من العقرب ، وهواد من الجوزاء الجوزاء الميزان .
٢-ديوانه : ٦٤ .
٣-عجائب المخلوقات : ٣٨ ، ويراجع أيضا: في اهتمام النجديين بالكواكب والشهب ص : ٦٨ .
٤-أساس البلاغة : ٤٣٩/١ .
٥-ديوان ذي الرمة : ١٦٢٩/٣ ، ٣٣٣ (صادر) ، وأساس البلاغة : ٤٥٤/١ .
٦-يراجع : العمدة : ٢/ ١٠١٥ (باب في ذكر منازل القمر) .
٧-ديوان الحطيئة :٥٤-٥٥ ، يريد أن الحر ألجأ الظباء إلى كُنسِها عند طلوع الشعرى .

كَأنَّ قُتُودي فَــوْقَ جَــأْبٍ مُطَــرَّدٍ مِنَ الحُقْبِ لاَحتْهُ الجِـدَادُ الغَـوارِزُ
طوَى ظِمْأهَا فِي بَيْضةِ القَيْظِ بَعْدَمَا جَرَتْ فِي عِنَانِ الشِّعْرَيَيْنِ الأمَاعِـزُ (١)

ويشير ذو الرمة إلى طلوع الجوزاء مصحوبا بالحر الشديد الذي يكاد يوقد الحصى وتكاد رموش العين أن تصيّح : [الطويل]

وَيَوْمٍ مِن الْجَوْزَاءِ مُوتَقِـدُ الْحَصَى تَكَادُ صَيَاحِي الْعَـيْنِ مِنْهُ تَصَـيَّحُ (٢)

وهكذا نجدهم قد تتبعوا نجوم السماء ؛ وأبرزها الشعرى ، ولشدة لمعانها اتخذت عندهم مثالا للدلالة على التوقد ، والسطوع ، حتى لو كانت غائرة في آخر الليل ؛ فهي تبدو كشعلة من نار، وقودها غضا نجد، وهو أجود أنواع الوقود عندهم ؛ يقول ابن مقبل : [الطويل]

وعرّسْـنَ وَالشِّـعْرَى تغُورُ كَأنَّهـا شِـهَابُ غَضَـا يُرْمَى بِهِ الرَّجَـوَان (٣)

وإن شئتُ قُلتُ على لسان الشماخ بن ضرار أن ضوء النار ليبدو كالشعرى العبور ؛ ذلك النجم الآسر الذي تفرد بعبور السماء : [الوافر]

لِلَيْلَـى بِالْغُمَـيِّمِ ضَـوْءُ نَارٍ يَلُـوحُ كَأنَّـهُ الشِّـعْرَى العَـبُورُ (٤)

أو على لسان النابغة الجعدي (ت٥٠هـ) في مدح الرسول ع : [الطويل]

تَــلألأَ كَالشِّـعْرَى العَـبُورِ تَوقَّدَتْ وَكَـانَ عَمَـاءٌ دُونَهـا فَتَحَسَّـرَا (٥)

وهي تطلع في أول الصيف ، كأنها حرة مستقلة عما سواها من النجوم،وذلك أثر ضيائها القوي الثاقب؛ ولذاوجد فيها الحطيئة مثالاً عند مدحه بني ذهل واصفا قوتهم في العراك: [الطويل]

مَسَـاعِيرُ غُـرٌ لا تَخِـمُ لِحَامُهُـمْ إِذَا أمْسَـتِ الشِّعْرَى العَبُورُ اسْتَقَلَّتِ (٦)

كما وصفوا السماكين ؛ والسماكان نجمان نيران، وهما يوصفان معا، ويرتبطان، لأنهما متلازمان ، متميزان عن سائر النجوم : يقول كعب بن زهير (ت٢٦هـ) : [الطويل]

١-ديوان الشماخ : ١٧٥ الغميصاء من نجوم القيظ.
٢-ديوانه: ٥٥٠، و اللسان : (صيح) ٤/ ٢٥٣٣، وأخلت به طبعة د. عبد القدوس. وتصيّح: تكسّر وتشقّق.
٣-ديوانه : ٢٤١ ، والرجوان : واحدها رجا ؛ وهو الناحية من كل شيء . - اللسان : (رجا)
٤- ديوانه : ١٥١ ، الغميّم : ماء لبني أسد كما في معجم البلدان ، والشعرى العبور : نجم كبير.
٥-جمهرة أشعار العرب : ٦٢٤، والنابغة الجعدي نجدي الوطن- تاريخ آداب اللغة العربية :١/ ١٥٥ .
٦-ديوان الحطيئة : ١٤٠.

فَلَمَّا اسْتَدَارَ الفَرْقَدَانِ زَجَرْتُهَا وَهَبَّ سِمَاكٌ ذُو سِلَاحٍ وَأعْزَلُ [١]

وربما كانت العرب بذكر الأعزل ألهج ؛ لقربه منهم ؛ فهم يراعون طلوعه وأفوله ، وهما معا من النجوم ذوات الأضواء ، وإن ورد اسم الأعزل أكثر .

كما تعلقوا بالنسرين ؛ وقالوا : " أطول صحبة من النسرين " كما قالوا : " أطول صحبة من الفرقدين " ، يضرب بهما المثل في طول الصحبة والتساوي والتشاكل.[٢]

يقول الشماخ مرتجزًا واصفا مطاياه ، وقد صعدت جبل طِمِرَّان ، وصارت في قمة تقارب النسرين :

كَأَنَّهَا وَقَدْ تَدَلَّى النِّسْرَانْ
وضَمَّهَا مِنْ حَمَلِ طِمِرَّانْ [٣]

وكان تعلُّق النجدي بهما شديدًا – كغيره من العرب – فهما يخفقان في وسط السماء ، فيثيران الشعور ، وها هوذا ذو الرمة يصور خفوقهما في منتصف الليل : [الطويل]

لَقَدْ خَفَقَ النَّسْرَانِ وَ النَّجْمُ نَازِلٌ بِمُنْصَفِ وَصْلٍ لَيْلَةَ الْقَوْمِ كَالنَّهْبِ [٤]

أما الفرقدان فهما نجمان صغيران متصاحبان، يصفهما لبيد وصفًا طريفا ويصف هذا التلازم كأن بينهما شركة عقداها في الليل، وأن بينهما حاجة دائمة؛ ولذا لا يقع الخلل بينهما : [الرمل]

حَالَفَ الْفَرْقَدُ شِرْكًا فِي السُّرَى خُلَّةٌ بَاقِيَةٌ دُونَ الْخِلَلْ [٥]

ويقول ابن أحمر مشيرا إلى اهتداء الناس بهما : [السريع]

تُهِلُّ بِالْفَرْقَدِ رُكْبَانُهَا كَمَا يُهِلُّ الرَّاكِبُ الْمُعْتَمِرْ [٦]

وفي الحديث : « **أيها الناس، إن الأعمال تطوى**، والأعمار تفنى،

١–شرح ديوان كعب : ٥٧.
٢– العقد الفريد : ١٠٧/٣ ،وجمهرة الأمثال: ٢١/٢، وثمار القلوب:٦٥ ٣، ومجمع الأمثال : ٢٩٨/٢.
٣– ذيل ديوانه : ٤١٤ – ٤١٥ .
٤–ديوانه : ١٧٦٨/٣ ، وذو الرمة يستخدم النسر مفردًا أيضًا ، ديوانه: ٥٩٤/١.
٥–ديوانه : ١٧٦ .
٦–أساس البلاغة : ٥٥١/٢ .

والأبدان تبلى في الثرى،وإن الليل والنهار يتراكضان تراكض الفرقدين،يقربان كل بعيد، ويخلقان كل جديد»[1]

وإلى هذا تقريبا ، أشار لبيد في رثاء أخيه أربد بقوله : [الوافر]

فَهلْ نُبِّئْت عَنْ أخَوينِ دَامَا   عَلَى الأَيَّامِ إلاَّ ابْنَي شَمَامِ
وَإلاَّ الفَرْقَدَيْنِ وَآلَ نَعْشٍ   خَوَالِدَ مَا تحدَّثُ بانْهِدَامِ [2]

ومن الكواكب التي ذكروها في شعرهم سُهَيل ، وهو كوكب أحمر منفرد عن الكواكب الأخرى [3] ، ولذا ظهر عندهم في معاني التفرد والتفوق كما نجد عند النابغة الجعدي في وصف ثور الوحش ، وعند ذي الرمة في وصف ذكر البقر المطرود[4] " المعنى توارد عليه الشعراء "[5] وبخاصة في شعر المديح .

ومن الملاحظ أن النجوم تقلّبت معهم في أغراضهم المختلفة من مدحٍ ، وهجاء ، ورثاء ووصف ، وغيرها .

الشمس :

وللشمس عند شعراء نجد حضور كبير، فهي على شدة حرارتها، تعطي الحياة ؛ فهي التي تمد الأرض بالأشعة فيخضرّ نباتها ، ويميل معها قرص دوار الشمس حيث تميل في تناغم وانسجام وكأن زهره يستقبل الشمس في مشهد عاطفي جذاب ، يقول الحطيئة : [الطويل]

بِمُستأسِدِ القُرْيانِ حُوٍّ تِلاعُهُ   فَنُوَّارُهُ مِيلٌ إلَى الشَّمسِ زَاهِرُهْ [6]

وهكذا نجد التجاوب بين شمس نجد ونباته ، وكيف لا ؟! وهي التي وإن بلغت الهاجرة في منتصف النهار ، وبلغت أشد ماتكون حرارتها، حتى لكأنها تذوب ، يتقى منها بظلال الأفنان ، يقول ذو الرمة : [الطويل]

إذَا ذَابَتِ الشَّمسُ اتَّقَى صَقَرَاتِها   بِأفْنَانِ مَربُوعِ الصَّرِيمَةِ مُعْبِلِ [7]

١-نهج البلاغة : ٢/٢١٩ .
٢-ديوانه:٢٠٨- ٢٠٩ ، ٢٠٣.
٣-صبح الأعشى : ٢/١٦٤ .
٤-راجع : ديوان النابغة الجعدي : ٢١ ، وديوان ذي الرمة : ١/٣٤١ ، ٣٤٢ .
٥التوظيف الفني للنجوم والكواكب في شعر أبي العلاء :٣٤.
٦-ديوانه: ٢٠، القريان : مجاري الماء ،واحدها : قَرِيٌّ ، والحُوُّ : التي اشتدت خضرتها.
٧-ديوانه٣/١٤٥٨ ، وأساس البلاغة : ١/٣٠٤ ، والصقرة : شدة وقع الشمس .

فهذه العلاقة بين الشمس والنبت علاقة مودة وحياة ؛ فهي التي تحدب عليه ، وترعاه فتجلو منظره ، وتكسبه رونقًا وجمالاً : [الطويل]

جَلاَهُ طُلُوعُ الشَّمْسِ لَمَّا هَبَطْتُهُ وَأَشْرَفْتُ مِنْ قُضْفَاتِهِ فَوْقَ مَرْقَبِ [1]

وينقل إلينا ذو الرمة في صورة أخرى صورة الشمس بحرارتها الملتهبة ، وهي تحمل بعض حيوان لها كالحرباء الذي تمثل أمامها على فرع الشجرة في جلد وصبر : [الطويل]

يَظَلُّ بِهَا الْحِرْبَاءُ لِلشَّمْسِ مَاثِلاً عَلَى الْجِذْلِ ، إِلاَّ أَنَّهُ لاَ يُكَبِّرُ [2]

لقد كان ذو الرمة عميق الإحساس بهذه الصحراء ، فتنته فتنة طاغية ، وأكسبت شعره سحرا خفيا ليس من اليسير أن نتبينه ؛ فقد عاش في هذه البيئة النجدية حياته ، واكتسب منها فنه وعبقريته .[3]

ولاشك أن صور امرئ القيس النجدية كانت ملء سمعه وبصره ؛ فاتكأ عليها ، وأخرج منها آياته النجدية البديعية ، وقد التفت إلى هذا الأثر القدماء والمحدثون ؛ أمثال ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ، والمرزباني (ت٣٨٤هـ) وغيرهما.[4]

وهكذا مثّلت الشمس صورة إيجابية عند شعراء نجد ، فهي عند مزرد بن ضرار مثلا

يشبه به ترسه أو جوبه ، فترسه يشبه الشمس المضيئة في حالك الظلام : [الطويل]

وَجَوْبٌ يُرَى كَالشَّمْسِ فِي طَخْيَةِ الدُّجَى وَأَبْيَضُ مَاضٍ فِي الضَّرِيبَةِ قَاصِلُ [5]

وظل هذا الأثر الإيجابي للشمس عند شعراء نجد واضحًا ؛ فهذا ابن مقبل يتوقف أمامها بازغة بقرنها ، وقد حجبها الضباب ، ثم يربط هذا المشهد المثير بمشهد حبيبته في طرافة :

١-ديوان لبيد:١٢القُضُفَان: الجبال الصغار، المرقب: أعلى الجبل.
٢-ديوانه:٢/٦٣١ ، ٢٢٥ (صادر) .
٣-التطور والتجديد في الشعر الأموي: ٢٧٢ ، وذو الرمة شاعر الحب والصحراء: ٢٥٠ .
٤-الشعر والشعراء: ١/٥٣١، والموشح : ٨٠ ، وذو الرمة شاعر الحب والصحراء : ٣٨٤ .
٥-المفضليات: ٩٩ ، الجوب : الترس ، الطخية : القتام يحول دون السماء من دون الشمس، القاصل : القاطع

تَبْدُو لِغِرَّتِنَا، وَيَخْفَى شَخْصُهَا   كَطُلُوعِ قَرْنِ الشَّمْسِ بَعْدَ ضَبَابِ [١]

وكأن هذه الصورة أعجبت ذا الرمة وألحت على مخيلته؛ فحاول تكرارها في ثوب قشيب ؛ يقول في وصف محبوبته : [الطويل]

لَهَا سُنَّةٌ كَالشَّمْسِ فِي يَوْمِ طَلْقَةٍ   بَدَتْ مِنْ سَحَابٍ وَهْيَ جَانِحَةُ الْعَصْرِ [٢]

وقريب منها تلك الصورة التي رسمها المرار بن منقذ العدوي لمحبوبته : [الرمل]

أَمْلَحُ الْخَلْقِ إِذَا جَرَّدْتَهَا   غَيْرَ سِمْطَيْنِ عَلَيْهَا وَسُوُرْ

لَحَسِبْتَ الشَّمْسَ فِي جِلْبَابِهَا   قَدْ تَبَدَّتْ مِنْ غَمَامٍ مُنْسَفِرْ

صُورَةُ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا   كُلَّمَا تَغْرُبُ شَمْسٌ أَوْ تَذُرّْ [٣]

أما المجنون فجعل طلوعها آية تسليمه على ليلاه، طالبًا منه أن ترد عليه عشر تحيات عند شروق الشمس وغروبها، مصورا في ذلك مشهد الغروب في صورة حركية لونية ؛ إذ جعل الشمس كرة صفراء تسقط : [الطويل]

إِذَا طَلَعَتْ شَمْسُ النَّهارِ فَسَلِّمي   فَآيَةُ تَسْلِيمِي عَلَيْكِ طُلُوعُهَا

بِعَشْرِ تَحِيَّاتٍ إِذَا الشَّمْسُ أَشْرَقَتْ   وَعَشْرٍ إِذَا اصْفَرَّتْ وحَانَ وُقُوعُهَا[٤]

حتى في شعر الرثاء تظل الشمس هي منبع النور والبهاء ، فقد كان صخر عند الخنساء (ت ٤٠هـ) أبيض كالشمس : [مجزوء الكامل]

أَبْيَضُ أَبْلَجُ وَجْهُهُ   كَالشَّمْسِ فِي خَيْرِ الْبَشَرْ [٥]

وكيف لا ؟! وهي التي تلقتها أرض نجد ببيئتها القوية ، وبلاغتها الرصينة ، فتربتها تنبت البنية القوية التي لا ترى في الشمس إلا نفعها ، إنها أرض الفحول من الشعراء ، أرض النابغتين : الذبياني والجعدي ، وزهير ،

١- ديوان ابن مقبل : ٢٤ ، الغرة : الغفلة ؛ تبدو إذا غفلت عينه عنها ، وقرن الشمس : أولها عند طلوعها .
٢- ديوانه:٢/٩٥٧، السُنَّة : صورة الوجه، طلقة: طلق وزاد فيها التاء للمبالغة.
٣- المفضليات : ٩٢ .
٤- ديوانه: ١٥٣.
٥- ديوانها : ٣٧٤ والتفعيلة الأولى مطوية ، وهذه الصورة أنكرها القدماء والمحدثون.

وكعب ، ولبيد ، والشماخ ، وخداش بن زهير، وغيرهم [1] ، ولذلك تتبعوا أشعتها ووصفوها بالحبال التي يشد بها الخباء إلى الأرض؛ يقول ابن مقبل واصفا أشعة الشمس عند المغيب : [الطويل]

وَلِلشَّمْسِ أَسْبَابٌ كَأَنَّ شُعَاعَهَا ... مَمَدُّ حِبَالٍ فِي خِبَاءٍ مُطَنَّبِ [2]

ووصفوا لونها الأصفر الذي يعلوها ، وكأنه كدرة في الوجه في الأيام الماحلة ؛ يقول متمم بن نويرة (ت ٣٠هـ) : [الطويل]

إِذَا الشَّمْسُ أَضْحَتْ فِي السَّمَاءِ كَأَنَّهَا ... مِنَ المَحْلِ حُصٌّ قَدْ عَلاَهُ رُدُوعُ [3]

وربط صورتها بنبات الورس صورة مكررة في الشعر النجدي ، فهذا دريد بن الصمة يصور هذه الصفرة بعد أن رفضته الخنساء زوجا وهو يجتاز نجدا : [الوافر]

وَقَدْ أَجْتَازُ عَرْضَ الْخَرْقِ لَيْلاً ... بِأَغْيَسَ مِنْ جِمَالِ العِيدِ جَلْسِ
كَأَنَّ عَلَى تَنَائِفِهِ إِذَا مَا ... أَضَاءَتْ شَمْسُهُ أَثْوَابَ وَرْسِ [4]

وهكذا تبدو في الصور النجدية مودة حقيقية بين الشمس والنبت ؛ فهي التي تحدب عليه وترعاه ، وتمده بروح الحياة ، وتنير الوجود ، وتزيد منظره جلاءً وحسنًا ، وتعطيه الجمال والرونق الجذّاب الذي يسحر العيون ، ويأخذ بمجامع النفوس حين تظهر حلة السماء في أديم الأرض نافذة إلى أعماق القلوب .[5]

القمر :

تتبع شعراء نجد القمر كما تتبعوا الشمس ؛ فأبرزوا ما فيه من سحر وجمال ، لما يحمله هذا القرص البديع من تداعيات شعورية ونفسية كثيرة ؛ منها بعث الذكريات الجميلة ، والإحساس بالنشوة والراحة والجمال ؛ ولذلك تعلقوا به منذ لحظة ميلاده وهو مايزال هلالاً نحيلاً ؛

يقول ذو الرمة : [الطويل]

١- يراجع : تاريخ الطبري : ٢٣٦/٣ ، والأغاني : ٧٢/١: مقدمة ديوان الخنساء : ١١٤ وتراجع : ٢٣.
٢- ديوان ابن مقبل:٣٨.
٣- المفضليات: ٢٧٣ ، المحل : القحط والشدة ، والمراد تصفو السماء .
٤- ديوانه : ١٢٠ ، وشعراء نجد والحجاز والعراق : ٧٦٧ ، ورواية الديوان : بُرس .
٥- يراجع: المفضليات : ٢٧٣ ، وديوان لبيد : ٢٩، وديوان حميد: ١٢، ٩٩ ، وديوان دُريْد : ١٢٠ .

فَأَصْبَحَ أَجْلِي الطَّرْفَ مَا يَسْـتَزِيدُهُ   يَرَى الشَّهْرَ قَبْلَ النَّاس وَهْوَ نَحِيـلُ [١]

إلى أن يصير بدرًا ساحرًا، يستدعي صورة الحبيبة في ذلك الليل النجدي؛ وهو ماجلعه يكثر في غزلهم حتى صار عندهم مناط التشبيه، ومثال الكمال في الحسن والجمال.[٢]

يقول مجنون ليلى مشبهًا الفرق بين ليلى وسائر النساء بالفرق بين البدر وسائر الكواكب ؛ لما تتسم به مجبوبته من جمال وكمال استحقت به التفوق على النساء ؛ كما استحق القمر ذلك التميز على سائر الكواكب : [الطويل]

مِنَ الْخَفِرَاتِ البِيضِ لَمْ تَدْرِ مَا الْخَنَا   وَلَمْ تُلْفَ يَوْمًا بَعْدَ هَجْعَتِهَا تَسْـرِي
وَلاَ سَمِعُوا مِنْ سَائِرِ النَّاسِ مِثْلَهَـا   وَلاَ بَرَزَتْ فِي يَوْمِ أَضْحَى وَلاَ فِطْـرِ
بَرَهْرَهَةٌ كالشَّمْسِ فِي يَوْمِ صَحْوِهَا   مُنَعَّمَةٌ لَمْ تَخْطُ شِبْرًا مِـنَ الخِـدْرِ
هِـيَ الْبَدْرُ حُسْنًا وَالنِّسَاءُ كَوَاكِـبٌ   فَشَـتَّانَ مَـا بَيْنَ الكَوَاكِبِ وَالبَـدْرِ [٣]

وكثيرًا ما يقرنون بين الشمس والقمر علامة على اكتمال الحسن ، وبلوغ الغاية في الجمال ، يقول الأقرع بن معاذ القشيري : [الطويل]

سَـلاَمٌ عَـلَى مَـنْ لاَ يَمَـلُّ كَلاَمُهُ   وَإِنْ عَاشَرَتْهُ النَّفْسُ عَصْرًا إِلى عَصْرِ
فَمَا الشَّمْسُ وَافَتْ يَومَ دَجْنٍ فَأَشْرَقَتْ   وَلاَ البَدْرُ وَافَى تِمَّـه لَيلَـةَ البَـدْرِ
بِأَحْسَـنَ مِـنْهَا أَوْ تَزِيـدُ مَلاحَـةً   عَلَى ذَاكَ أَورَاءَى المُحِبُّ فَـلا أَدْرِي [٤]

ويقول المجنون في المعنى نفسه : [الطويل]

أَلاَ إِنَّ لَيْلَى كَالغَـزَالَةِ فِـي الضُّحَى   أَوِ البَـدْرِ فِي الظَّلْمَـاءِ كَالتِّمِّ طَالِعُ [٥]

والمجنون مولع بهذه المشابهة ، وكثيرًا ما يرددها في شعره .[٦]

ولكنها قد تتحول عنده من المشابهة إلى المقارنة منتصرًا لمحبوبته على الشمس؛إذ ليس لها ثغر محبوبته ولا ابتسامتها، كما أن جمال عينيها يقصر عنه الشمس والبدر معًا: [الطويل]

١- ديوانه : ٥٦١ (صادر)، أساس البلاغة : ٥١١/١ ، وأخلت به طبعة عبد القدوس أبوصالح .
٢- راجع : ديوان المجنون : ١٠٠، ١٢١ ، ١٢٩ ، ١٤٥ ، ١٦٤ ، وشعراء بني قشير:١٨٤/٢ .
٣- ديوانه : ١٢١ ، برهرهة : بيضاء .
٤- المستدرك في شعر بني عامر: ٣٠٥/٢، وشعراء بني قشير: ١٨٤/٢، يتراءى : ينظر إلى وجهه في المرآة.
٥- ديوانه : ١٤٥ .
٦- راجع : السابق : ١٢٩، ١٦٤ .

أَنِيرِيْ مَكَانَ البَدْرِ إنْ أَفَــلَ البَــدْرُ وَقُومِي مَقَامَ الشَّمْسِ مَااسْتَأْخَرَ الفَجْرُ
فَفِيكِ مِنَ الشَّمْسِ المُنِيرَةِ ضَــوْؤُهَا وَلَيْسَ لَهَــا مِــنْكِ التَبَسُّــمُ والثَّغْــرُ
بَلَى لَكِ نُورُ الشَّمْسِ والبَــدْرُ كُلُّــهُ وَلاَ حَمَلَتْ عَيْنَيْكِ شَــمْسٌ وَلاَ بَــدْرُ [١]

وإن كانت هذه المفاضلة التى نرى فيها حسن المحبوبة الــذي يخجــل بهجة القمر قديمة في شعر من سبقه من النجديين .

وقد جعلوا من أفوله رمزًا لما لايرغبون من أمور حياتهم، وما تنفــر منه مشاعرهم [٢]

ومن الملاحظ أن القمر يحمل دلالات إيجابية في شعرهم ، ويرمز عادة إلى ذكرياتهم في نجد ، وحبهم لأرضهم العالية الصافية التي يرون فيهــا ذلــك القرص البديع في سمائها سميرًا للعاشق، وأنيسا للمستوحش، وصفيًّا للخلــيّ، فتتبعوه في تأمل وإعجاب منذ ميلاده هلالا وحتى اكتماله بدرًا؛ وهذه الفتنــة بالقمر جعلتهم ينقلونه بين أغراضهم لما يحمله من جمال وعلو، وسمو؛ فهذه الخنساء ترثى صخرا مشبهة إياه بالقمر، وقومها بالنجوم؛ لتبرز خلال هــذه المقارنة عظم الفقد، وهول الخطب: [البسيط]

كُنَّا كَأَنْجُمِ لَيْلٍ وَسْــطَهَا قَمَــرٌ يَجْلُو الدُّجَى فَهَوى مِنْ بَيْنِنَا القَمَــرُ [٣]

١- نفسه: ١٠٠ .
٢- راجع: ديوان العباس : ٧٤ .
٣- ديوان الخنساء: ٣٨٧، وفيه : الدُّجى ، وهو تصحيف جلي . ويبدو أن هذا المعنى قد أعجب جريرًا فأخذه في رثائه الوليد بن عبد الملك . - يراجع: ديوان جرير: ١/ ٢٤٢.

سادسًا: الأشجار:

أ - النخـــيل :

اشتهرت أماكن نجدية كالرُّحَيْضَة ، وغيرها من بلاد بني سليم بالنخيل الكثير [١] .

يقول د اليافي مُصَوِّرًا مفاتن نجد وجمالها، وصداها عند المؤرخين والأدباء: "إنها مهد النخيل أجمل الأشجار قاطبة، منها هاجر النخيل إلى وادي الكنانة، وما بين النهرين، ثم إلى سائر الأمطار، كما يروي المؤرخون وعلماء الحضارات"[٢]؛ ولذا كان للنخيل دور كبير في حياة النجديين تجلى في أشعارهم[٣] ؛ فهذا **ميمون بن عامر القشيري** يقول في وصف نخيل نجد الذي استغنى عن السقي في حر الصيف ، وقد ألقت إحداهنَّ عسيبها كالحبال من طولها وعظمتها : [الطويل]

جَوَازِيَ لَمْ يَسْمَعْنَ صَوْتَ مَحَالَةٍ ... بِقَيْظٍ وَلَمْ تُشْعَبْ لَهُنّ الجَدَاوِلُ

ضَرَبْنَ بِأَرْسَانٍ طُوَالٍ فَأَدْرَكَتْ ... بِجَرْعَاءَ مِنْ نَجْدٍ قَرَارَةَ سَاحِلِ

كَأَنَّ النُّسُورَ المَضْرَحِيَّةَ عُلِّقَتْ ... بِأَمْطَائِهَا فِي رَوْسِ تِينٍ هَيَاكِلِ [٤]

ويصف حبيب القشيري نخلاً كثر حمله ؛ فمنه ماتطول عذوقه ، ومنه مايحمل هذه العذوق ويحتضنها : [الكامل]

مِنْ كُلِّ بَائِنَةٍ تَبِينُ عُذُوقُهَا ... مِنْهَا وَحَاضِنَةٍ لَهَا مِيقَارِ [٥]

ولهم في وصف عسيبها وخضرتها صور تشهد بمدى إعجابهم بها ، ووقوفهم أمامها ، وتعلقها بخيالهم ، فربطوا بينها وبين وصف الحمامة التي نحبت وبكت لفراق قومها ، ليكمل المعنى ، ويصيب الهدف الذي يرمي إليه النجدي في أنينه.[٦]

وقد يكتفي الشاعر النجدي بما وقف عنده الشاعر القديم من مشابهة بين الظعائن ومخاريف النخيل الجيلانية أو الهجرية ؛ كما في قول تميم بن مقبل : [البسيط]

١- معجم ما استعجم : ٩٠٧/٢ .
٢- نجد ومفاتنه الشعرية: ١٠.
٣- يراجع : ديوان بني أسد : ٣٠٩/١ .
٤- شعراء بني قشير : ٢٧٧/٢،والمستدرك في شعر بني عامر: ٣٨٢/٢ ، والأبيات بها إقواء.
٥-مجالس ثعلب : ٤٨٢/١ ، وشعراء بني قشير : ١٦١/٢ ، والمستدرك في شعر بني عامر: ٣٢١/٢.
- يراجع : اللسان : (حضن)، (وقر) .
٦-يراجع : شعراء بني قشير : ٦٩/٢ .

ثُــمَّ ارتَحَلْــنَ أَنِــيًّا بَعْــدَ تَضْــحِيَةٍ مِثْلَ المَخَارِيفِ مِنْ جَيْلانَ أَوْ هَجَــرِ [1]

ويبــدو أن هذه الصورة استمرَّت عند الشاعر العربي فــي العــصر الأموي ؛ فكررها كثيرًا، [2] ومن شعراء نجد الذين أكثــروا مــن تــصوير النخيل ، ورددوا ذكرها ، وبخاصة في شعر الغزل وتصوير رحلة الظعائن ، ذو الرمة ، يقول مشبها خصر حبيبته ميّ في دقته بعذق النخيل :

وَتَكْسُو الْمِجَنَّ الرِّخْوَ خَصْــرًا كَأَنَّهُ إِهَانُ ذَوَى عَنْ صُــفْرَةٍ فَهْــوَ أَخْلَقُ [3]

كما يشبه أظعان ميّ بنخل يبرين الطويل أو نخل هجــر[4] المــشهور بجودته: [البسيط]

كَــأَنَّ أَظْعَــانَ مَيٍّ إِذَا رُفِعْــنَ لَــنَا بَوَاسِــقُ النَّخْلِ مِن يَبْرِينَ أَوْ هَجَرَا [5]

وهو يكرر هذا المعنى في شعره .[6]

ويقف مرة أخرى أمام رحل على ظهر ناقة، ويصوره بعش طائر على نخلة طويلة تتمايل يمينا ويسارًا، وهي صورة فيها تجديد عما ألفه شعراء بني أمية في صورة النخلة.[7]

وإن كان الجمع بين صورة الحمامة الواقفة والنخلة مترددا في الــشعر النجدي؛[8] فإن ذا الرمة نقلها من الحقيقة إلى المجاز ومن الواقع إلى الخيال . وقد ظلت هذه الصورة تتكرر في الشعر البدوي العربي حتى نهايــة القــرن الثالث الهجري دون اختلاف كبير.[9]

وكثيرًا ما كان يذكر الشعراء النجديون الأشاء ؛ وهو صغار النخل[10]، في أشعارهم ، وقد وقفت عليه الورق في صــور نجديــة تخلــب القلــوب والعقول.[11] كما جمعوا بين صورة العذوق المتدلية في عيون الماء وذوائب العذارى في صورة فريدة أعجب بها القدماء. [12] وهكذا كان لصورة النخلــة

١-ديوانه: ٨٠، وفيه: (نَيًّا) ، تحريف يكسر الوزن . أنيًّا : واحد آناء الليل.
٢-يراجع: وصف الطبيعة في الشعر الأموي : ٨٢، وديوان ابن الدمينة: ٦٧- ٦٨ .
٣-ديوانه : ٤٦٣/١ ، المجن : ما أجنها أي سترها من الثياب . الرخو : ضامرة أي المحبوبة.
٤-يراجع:العقد الفريد: ١١٧/٣،ويضرب به المثل فيقال:كمستبضع التمر إلى هجر. وهجر:معدن التمر.
٥-ديوانه:١١٥٥/٢، ويبرين: موضع خلف اليمامة جنوبي نجد. يراجع:مراصد الاطلاع: ١٤٧٢ .
٦-يراجع : ديوان ذي الرمة : ٢٣٥ ، ٣٩٧ (صادر) .
٧-يراجع: السابق : ١٠٤ .
٨-يراجع: شعراء بني قشير : ٦٩/٢، وديوان الخنساء: ٣٢٧- ٣٢٨ .
٩-يراجع : الاتجاه البدوي في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري : ٦٢ .
١٠-راجع: أدب الكاتب: ٨٠.
١١- يراجع : ديوان حميد بن ثور : ٢٤ .
١٢- يراجع : نهاية الأرب : ١٢٣/١١ (والصورة للنمر بن تولب) .

حضور في شعر الغزل أكثر من حضورها في أغراض الشعر المختلفة وأشد فتنة .

ب - الغضـــا :

تطلق الكلمة على الشجر ومكانه أيضا،[1] وقد ارتبطت نيرانـــه بـــذكر المحبين، وحرقة الهوى[2] ؛ لكون نار الغضى أحر نار الجمر، ويضرب بها المثل في ذلك[3].

ولذلك يقول مجنون ليلى متشوقا إلى ليلاه في قصيدته " المؤنسة " التي كان يفضلها على شعره كله : [الطويل]

وَيَــومٍ كَظِلِّ الرُمْــحِ قصَّــرتُ ظِلَّهُ   بِلَيْلَــي فَلَهَّاتِــي وَمَــا كُنتُ لاَهِــيَا
بِثَمْدِيْــنَ لاَحَــتْ نَارُ لَيلَى وَصُحْبَتِي   بِذَاتِ الْغَضَى تُزْجِي المَطِيَّ النَّوَاجِيَا [4]

ويستغل ابن مقبل المشابهة بين نجم الشعري ونار الغــضا مــصوراً رحيل الظغـــائن: [الطويل]

وَعَّــرسنَ وَالشِّعْرَى تَغُــورُ كَأَنَّها   شِــهَابُ غَضًا يُرْمَى بِــهِ الرَّجَــوَانِ [5]

وفي موضع آخر يشبه تلألؤ دنانير الذهب، ودراهمــه علـــى صـــدر صاحبته بجمر الغضا فوق النقا هبت عليه الصَّبا بعد مضي ساعة من الليــل في صورة نجدية أخرى : [الطويل]

كَجَمْرِ الْغَضَى فَوْقَ النَّقَا هَبَّتِ الصَّبَا   لَــهُ مَــوْهِنًا مِــنْ عَارِضٍ مُتَبَسِّمِ[6]

ويكثر شعراء نجد من ذكره ؛ لأنه صار مـــن معالمهـــا، ومفـــردات طبيعتها المميزة ؛ يقول شاعرهم **الشمردل بن شريك** : [الطويل]

أَقَامَ فَرِيــقٌ مِــنْ أُنَــاسٍ يَوَدُّهُــم   بِــذَاتِ الْغَضَى قَلْبِي وَبَــانَ فَرِيــقُ [7]

وللنجديين في الغضَى أشعار تشهد بتعلقهم به، ومدحهم له منذ امـــرئ

١- يراجع: كفاية المتحفظ : ١٩٦ .
٢- يراجع: طوق الحمامة: ٣٤٣.
٣- يراجع: ثمار القلوب: ٥٨١.
٤- ديوان مجنون ليلى: ٢٢٦، ويراجع أيضا: ٢٣٠.
٥- ديوانه : ٢٤١ .
٦- السابق : ٢٠٣ ، كجمر الغضى : أي هذه الدنانير حمراء كجمر الغضى ، النقا : كثيب الرمل.
٧-مصارع العشاق : ٤٩١/١ .

القيس في الجاهلية،[1] فهو يكثر في ذكر رحلاتهم من نجد وإليها، يقول كعب بن زهير في رحلة نجدية يصف نوقاً له : [المتقارب]

وَبَصنْبَصْنَ بَيْنَ أَدَانِي الغَضَا وَبَيْنَ عُنَيْزَةَ شَأْوًا بَطِينَا [2]

ويقترن **الصَّبا بالغضا** تأكيداً لنجدية المكان وتعميقاً للشعور به، وبمن حلّ من الأحبة، فيكاد القلب ينصدع، ويشتاق العودة إلى نجد: [الطويل]

تَمُرُّ الصَّبا صَفْحًا بِسَاكِنِ ذِي الغَضَى وَيَصْدَعُ قَلْبِي أَنْ يَهُبَّ هُبُوبُهَا

إِذَا هَبَّتِ الرِّيحُ الشَّمَالُ فَإِنَّمَا جَوَايَ بِمَا تَهْدِي إِليَّ جَنُوبُهَا

قَرِيبَةُ عَهْدٍ بِالحَبِيبِ وَإِنَّمَا هَوَى كُلِّ نَفْسٍ حَيْثُ كَانَ حَبِيبُهَا

وَحَسْبُ اللَّيَالِي أَنْ طَرَحْنَكَ مَطْرَحًا بِدَارِ قِلًى تُمْسِي وَأَنْتَ غَرِيبُهَا [3]

وهو في الغالب يرتبط بذكر الحبيبة كما يقول مجنون ليلى: [الطويل]

أَتُضْرَبُ لَيْلَى إِنْ مَرَرْتُ بِذِي الغَضَى وَمَاذَنْبُ لَيْلَى إِنْ طَوى الأَرْضَ ذِيبُهَا [4]

وهو تارة يدل على الشجر، وتارة يدل على المكان[5]، وقد يحتمل الأمرين كما مرَّ بنا.

وعلى كل حال فهو في الوقت نفسه يدل على ارتباط النجديين بمواطنهم ومعالم بيئتهم،[6] كما يدل - أيضا - على ما أحدثه الإسلام فيهم من رقة في الطبع ، انعكست على شعرهم بشكل واضح؛[7] مما جعل حظهم في الإسلام أعظم من حظهم منه في الجاهلية على تفوقهم وتبريزهم فيها، وهو ما لاحظه الجاحظ منذ القرن الثالث الهجري،[8] بل انعكس هذا الأثر على شعر العذريين عامة ؛ فأكثروا من ذكره، فهاهو جميل بثينة يُعْجَب بالغضا فيصغره مُدَلِّلاً : [الخفيف]

وَمجرَّاك مَا عَسَفْتُ بِصَحْبِي ذَا غُضَيٍّ إِلَى النَّوَابِحِ قِيًّا[9]

---

١ - يراجع : مدخل إلى الشعر الجاهلي: ٢٤ وما بعدها.

٢ - شرح ديوان كعب: ١٠٢، بصبصن بأذنابهن في سُرْبهنّ أي حركنها. بَصْباصٌ أي بعيد . وبَطِين : واسع بعيد

٣ - ديوان المجنون: ٥٧.

٤ - السابق : ٥٩ ، ويراجع الصناعتين: ١٣٦، والصاهل والشاحج: ٤٩٤ وشعراء بني قشير : ٤٧/٢.

٥ - يراجع: أنوار الربيع: ١/ ٣١٠.

٦ - يراجع : شعراء بني أسد إلى نهاية القرن الثالث الهجري:١٨٤.

٧ - يراجع : شعراء بني أسد: ٣١٧ وما بعدها ، وديوان بني أسد : ٤٤٣/١ ، ٤٩١ .

٨ - يراجع : الحيوان: ٣٨١/٤ ، والمستدرك في شعر بني عامر : ١٧١/١.

٩- ديوان جميل:٢٢٧، يريد: من جرّاك، أيْ من أجلِك، فوصل. والنوابح: موضع محدّد. معجم ما استعجم:٩٩٩.

وتنسب الذئاب إليه ؛ قيل: أخبث الذئاب ذئب الغضى[1]،فالغضا إذا اجتمع بمكان فهو خمر.[2]

يقول ابن مقبل في وصف فرسه : [الطويل]

كَسِيدِ الْغَضَا فِي الطَّلِّ بَادَرَ جِرْوَهُ   أَهَالِيبَ شَدٍّ، كُلُّهَا مُتَسَرِّحُ[3]

ويقول في وصفه مشبها إياه – أيضًا – بذئب الغضا : [الطويل]

أَقَبُّ كَسِرْحَانِ الْغَضَا رَاحَ مُؤْصِلاً   إِذَا خَافَ إِدْرَاكَ الطَّوَالِبِ شَمَّرَا[4]

وكثيرًا ما يقرنون بين الغضا والأثل في شعرهم رمزًا للألفة والائتلاف معًا .[5]

جـ- الأَثَـل :

من أقدم نبات نجد، وأكثر الأشجار ترددًا في شعرهم، ومازال معروفًا باسمه حتى الآن[6].

وتتميز بجودة خشبها الذي تصنع منه كثير من أدواتهم المنزلية ، كما يستخدمونها أيضا في بناء بيوتهم ، وهي شجرة معروفة بخضرتها الدائمة التي لفتت أنظار الشعراء؛ فشبه بها امرؤ القيس الظعائن وما عليهن من الألوان الخضر.[7]

ومنابته صعبة المنال لوعورتها ؛ ولذا ضرب عروة بن الورد بها المثل لحث جماعة علي وصول الغاية ، وبلوغ الهمة : [الطويل]

فإنَّكُمْ لَنْ تَبْلُغُوا كُلَّ هِمَّتِي   وَلاَ إِرْبَتِي حَتَّى تَرَوْا مَنْبِتَ الأَثْلِ [8]

وذكر د. شوقي ضيف أنها على رأس الأشجار التي ترددت على ألسنة

١- ثمار القلوب: ٢٣٤.
٢- النبات (لأبي حنيفة):١٥٥: ولسان العرب:(غضا).
٣- ديوانه: ٤٥ ، الأهاليب : جمع أهلوب ، وهو الفن والأسلوب ، ويقال : أهلب في عدوه ، ومتسرح : أي سهل.
٤- السابق : ١١٤ ، مؤصل : من آصل يؤصل إذا ذهب في الأصيل ، الطوالب : الخيل التي تطلبه لتدركه.
٥- يراجع : المستدرك في شعر بني عامر : ١٣٥/٢ .
٦- يراجع: صبا نجد (الحمدان): ٢٩٥.
٧- يراجع : ديوان امرئ القيس : ٦٢ .
٨- ديوان عروة : ٥٥ ، وهو عبسي نجدي . تراجع مقدمة المحقق : ٥ .

شعراء نجد،[١] كما يؤكد د.زغلول سلام أنها من نباتهم الذي اشتهروا بـــه،[٢] ويكثر أن يذكروا معه شجر السّد(الطّلح) ؛ يقول **تميم بن مقبل** : [الطويل]

كأنّ صريعَ الأَثْــلِ والطّلح وسْــطَهُ بَخَــاتِيُّ جَــوْنٌ ســاقَها مُتربِّـــحُ [٣]

وهو هنا يشبه الأثل والطلح الصريع في السيل لعظمه بإبل من البخت محملات ببضائع التجارة ، ولعل الجامع بينهما هو الطول الذي ينادي به كل منهما السماء ؛ ولذا شبه تميم صريع الأثل والطلح المتوسط بينــه بالبخــت البيضاء التي ساقها تاجرها .

وكثيرًا ما ذكروا الأثل – أيضًا – في مواضع الحنين ؛[٤] يقول **الصمة القشيري** في تجربة تظللها النباتات النجدية من **الأثل والغضى والسِّدر** ونبت الربى مشخصا إياها، ومتوجها إليها، ومتمنيًا منها أن تحقق أمله فــي جمــع شمله مَعَ من يحب، وأن يعود لهما الصفاء، والقرب بعد الهجرة: [الطويل]

خَلِيليَّ هَلْ يُسْتَخْبَرُ الأَثْلُ والْغَــضَى ونَبَتُ الرُّبَى مِنْ بَطْنِ وَدَّانَ والسِّدْرُ

وهَلْ يَتّقِي – لاَ بَعْدَ مَا قَدْ تَصافَيَا- خَلِيلاَنِ بَاتَا لَــيْسَ بَيْنَهُمَــا وِتْــرُ

نَأَتْ بِهِمَــا دَارُ الهَــوَى وَتَرَاقَيَــا ذُرَى الضِّغْنِ حَتّى لَجَّ بَيْنَهُما الهَجْرُ

إِذَا بِنْتِ إِلاّ مَا عَــدَا النَّــأْيُ بيْنَنَــا وَبَيْنَكِ لَمْ يَلْزَمْكِ مَا فَعَلَ الــدَّهْرُ[٥]

كما قد يصير الأثل – أيضًا – رمزًا نجديًا غزلا يقترن بالحبيبة ومكان زيارتها ، كما نرى عند المجنون : [الطويل]

كَأَنْ لَمْ تَكُنْ لَيْلَى تُزَارُ بِذِي الأَثْــلِ وَبِالْجزْعِ مِنْ أَجْزَاعِ وَدَّانَ فَالنَّخْــلِ [٦]

١- يراجع : العصر الجاهلي : ٢١ .
٢- يراجع : مدخل إلى الشعر الجاهلي : ٢٣ .
٣- ديوان تميم : ٥٤ ، والجون : بمعنى الأسود هنا ، والمتربح : التاجر.
٤- يراجع: ديوان المجنون: ٩٩، ١٥٥، وديوان ابن الدمينة: ٨٠، ١٧٠، والشعر والشعراء: ١/ ٤٢٧.
٥- ديوانه: ٧٠- ٧١، ودان جبل بنجد ، الوتر: الظلم في الذحل؛ والمعنىلم يجن أحدهما على الآخر، النأي: البعد.
٦- ديوانه : ١٨٢ ، ويراجع الهامش ، ويراجع أيضا : شعراء بني قشير : ٣٧/٢ .

ولعل هذه الكثرة في ذكره هي التي دفعت المرحوم د. شوقي ضيف إلى جعله من معالم شعر الغزل العذري أو النجدي .(١)

وقد يذكر الطلح مفردًا أيضًا في شعرهم الغزل، ويضرب به المثل في استمرار خضرته، يقول المجنون في صورة تبرز هذا المعنى مشيرًا بذلك إلى استمرار حبه ليلاه في لوعة نجدية أخاذة : [الطويل]

فَواللهِ مَا أَنْسَاكِ مَا هبَّتِ الصَّبَا ... وَمَا نَاحَتِ الأَطْيَارُ فِي وَضَحِ الْفَجْرِ
وَمَا لاَحَ نَجْمٌ فِي السَّمَاءِ وَمَا بَكَتْ ... مُطَوَّقَةٌ شَجْوًا عَلَى فَنَنِ السِّدْرِ (٢)

ونلاحظ دائمًا التحام عناصر الطبيعة النجدية في نسيج متضافر مبتدعةً صورًا آسرة صارت من الموروث الشعري العربي الذي استلهمه الشعراء من بعدهم ، فيما يمثل تيارًا يمكن أن نسميه في جرأة ووضوح التيار النجدي في الشعر العربي .(٣)

وللنجديين موضع يقال له : ذات الأثل ، وهو الذي وقعت فيه الواقعة المشهورة التي اقتتل فيها بنو سليم وبنو أسد ، وطعن فيها ربيعة بن ثور الأسدي صخر بن عمرو بن الشريد أخا الخنساء، ويقول بنو الشريد : إن هذا يوم الكلاب . (٤) ومع ذلك فهو قليل الذكر في شعرهم الإسلامي بالقياس بما ذكروه عنه في الجاهلية ، وكثرة ذكرهم الطلح ، وربما رجع سبب ذلك لابتعادهم عن رموز الفخر وإظهار مظاهر العظمة التي عكفوا يرددونها في جاهليتهم ، وشيوع الرقة والغزل الذي استمر في الإسلام حتى مثل تيارًا واضحًا في الشعر الغزلي يعرف بالغزل العذري أو النجدي. (٥)

د - الأراك :

يعد الأراك من أكثر الأشجار شيوعًا في شعر شعراء نجد ، وهي شجرة طويلة خضراء ، ناعمة ، كثيرة الورق والأغصان ، خوَّارة العود، وهي من الأشجار النجدية التي عرفوا بها(٦) ، وشجره " من الحمض، وقيل: الحمض نفسه، له حمل كحمل عناقيد العنب يستاك به، أي بفروعه، وهو أفضل ما استيك بفروعه ، وأطيب ما رعته الماشية رائحة لبن، تتخذ

١- يراجع: التطور والتجديد في الشعر الأموي : ٣٤، و ديوان المجنون: ١٨٢، وشعراء قشير: ٢/ ٣٧.
٢- ديوانه : ١١٧ .
٣- يراجع: قراءة نقدية في نجديات الأبيوردي : ٥٦، وديوان صرّدر: ٦٠ .
٤- يراجع : معجم ما استعجم: ١/١٠٧: ومجمع الأمثال: ٢/٥٢١.
٥- يراجع : التطور والتجديد في الشعر الأموي : ٣٤ .
٦- صفة جزيرة العرب:٢٦٩، ويراجع: صبا نجد (الحمدان): ٢٦٠.

المساويك من الفروع ومن العروق، وأجوده عند الناس العروق"[1]؛ ولهذه الصفات يذكر ابن مقبل أثر الاستياك به من نصاعة وجمال ، إذ تجلو دهماء أسنانها : [الطويل]

وأشْنب تَجْلُوهُ بعُود أَراكةٍ ورَخْصًا عَلَتْهُ بالْخضاب مُسيّرا [2]

ويلتقي الأراك بالأقحوان في صورة نجدية غَزِلة حيث يصور الشماخ حركة الأراك لحظة استياك محبوبته مشبها أسنانها بالأقحوان في اللون والنضارة : [الطويل]

تَمِيحُ بِمِسْوَاكِ الأَرَاكِ بَنَانُهَا رُضَابَ النّدَى عَنْ أُقْحُوَانٍ مُفَلّجِ[3]

يصف ثغرها في رقته وعذوبته ، وقد جلته عيدان الأراك ؛ فجعلت أسنانها مجلوة ناصعة، ولكل شجر ذكرياته لدى الشاعر العربي ، يتعاورها الشعراء بينهم حتى تصبح علما على المعنى يذكر به؛ [4] وهو ما يعرف بالإطار الثقافي [5]؛ ولذا اقترن الأراك بالتسوك في شعرنا القديم ، وصارلهم فيه معان متقاربة .[6]

وها هو ذا ذو الرمة يصف صاحبته،وهي تجلو أسنانها بمسواك من فرع شجر الأراك، وكأن السواك يسقي عنبرا ومسكا، ويشبه بياض أسنانها ببياض زهر الأقحوان: [الطويل]

وتَجْلُو بفَرْعٍ مِنْ أَراكٍ كَأَنَّهُ مِنَ الْعَنْبَرِ الْهِنْديِّ وَالْمِسْكِ يُصْبَحُ
ذُرَى أُقْحُوانٍ وَاجَهَ اللَّيْلَ وارْتَقَى إِلَيْهِ النَّدَى مِنْ رَامَةَ الْمُتَرَوِّحُ [7]

وغير خاف ما يحمله ذكر الشجر والنبات من ارتباط بعالم المرأة . [8]

ولكن ها هوذا تميم بن مقبل ينقلنا على فروع الأراك إلى عالم الخمر ودنها: [الطويل]

تمزّزْتُها صِرْفًا ، وَقارعْتُ دَنَّها بِعُودِ أَرَاكٍ هَزَّهُ فَتَرَنَّمَا [9]

١- النبات:٢، ويراجع: رسالة الإغريض وتفسيرها: ١٤٣، والمفصل: ٨٤/٧.
٢- ديوان تميم بن مقبل : ١١٧ .
٣- ديوانه: ٧٥.
٤- يراجع: مدخل إلى الشعر الجاهلي : ٢٣ .
٥- يراجع:عيار الشعر:١٢٦،والموازنة: ١٣١/١، والوساطة: ١٨٤،والصناعتين: ٢٠٢ .
٦- يراجع : الصراع بين الإنسان والطبيعة: ٥٥، ورد في أحاديث رسول الله.
٧- ديوانه: ١٢٠٣/٢، يصبح: يسقى صباحا، واجه الليل: استقبله، رامة: موضع بالعقيق.
٨- يراجع : أثر التصميم الأسطوري في بنية القصيدة الجاهلية : ٤٣٥ (جذور التراث) .
٩- ديوانه : ٢٠٧ . قارعت دنها : أي ضربته ، والكلام كناية عن أنه نزف مافي الدن.

وكثيرًا ما ارتبط الأراك أيضا بالحنين والعشق معًا : [الكامل]

إنَّ الْحَمَـــائِمَ لَـمْ تَـزَلْ بِحَنِينِهَـــا قِـــدَمًا تُبَـكِّي أعْـيُنَ الْعُشَّـــاقِ
كَانَـــتْ تُفَـــرِّخُ بِالأَرَاكِ وَرُبَّمَـــا سَـكَنَتْ بِنَجْـدٍ فِي فُـرُوعِ السَّـاقِ [1]

فصورة الحمائم والأراك تستدعي محط الأهل ومنزل الحبيب؛ ولذا قد تقترن صورتها بصورة غناء الحمام؛ يقول حُميد بن ثور في صورة نجدية رائعة تتجلى فيها معالم الطبيعة النجدية رائحة ولونا وصوتا في تغريد وحبٍّ، وأنين وحزن معًا : [الطويل]

وَنَازَعْنَ خِيطَانَ الأَرَاكِ فَرَاجَعَتْ لِهَادِفِهَـــا مِـــنْهُنَّ لَـــدْنًا مُقَوَّمَـــا

فَمَاحَتْ بِهِ غُـــرَّ الثَّنَايَـــا كَأَنَّمَـــا جَلَتْ بِنَضِيرَ الْخُـــوطِ دُرًّا مُنَظَّمَـــا

إِذَا شِئْتُ غَنَّتْنِي بِأَجْزَاعِ بِيـــشَةٍ أَوِ النَّخْلِ مِنْ تَثْلِيثَ أَو مِنْ يَبْنَبِمَا

عَجِبْتُ لَهَا أَنّى يَكُـــونُ غِنَاؤُهَـــا فَصِيحًا وَلَمْ تَفْغَرْ بِمَنْطِقِهَـــا فَمَـــا

فَلَمْ أَرَ مَحْزَونًا لَهُ مِثْلُ صَـــوتِهَا وَلاَ عَرَبِيًّا شَاقَهُ صَـــوتُ أَعْجَمَـــا

كَمِثْلِي إِذَا غَنَّتْ وَلَكِـــنَّ صَـــوتَهَا لَهُ عَوْلَةٌ لَو يَفْهَمُ الْعَودُ أَرْزَمَا [2]

وهكذا يتكرر في أشعارهم حتى عند من وقف من نجد موقفًا سلبيًا ؛ لما وقر في نفسه من إيمان عميق بالدين الإسلامي ؛ جعله يهاجم أهل نجد ، ولكنه لا يستطيع أن يهجر طبيعته الخلابة وأراكه الجذاب،[3] وفي رأيي أن كثرة ذكر الأراك في الشعر الإسلامي مرجعه ماجاء في الحديث المتواتر: « **لولا أن أشق على المؤمنين ـ أو على أمتي – لأمرتهم بالسواك عند كل صلاة** »[4]، وقوله ع في الحديث الصحيح : « **السواك مطهرة للفم**»[5].

هـ- الرنـــــد :

الرند كثير الوجود بنجد[6]؛ ولذا كان عند الشعراء مثير الشوق، وباعث

١- الزهرة : ١/٣٣١ .
٢- ديوان حميد : ٢٧، والضمير في نازعن يعود للنساء المشوقة إلى الأراك النجدي .
٣- يراجع : ديوان العباس بن مرداس : ٩٤.
٤- هذا حديث صحيح متواتر،أحمد في مسنده: ٢/ ٥٣١.
٥- هذا الحديث صحيح : أخرجه **أحمد في مسنده**: ٦/ ٤٧، ٦٢، **والشافعي في الأم**: ١/ ٢٠.
٦- يراجع: صبا نجد (الحمدان) : ٢٦٠.

الحنين، وشفاء أسقام الفؤاد[١]، ويتجاوب مع العرار ؛ فيكونا معًا نسيجا نجديا يحمل رائحتها المميزة، تلك الرائحة التي يتحسر عليها كل من تـرك نجـدًا متوجهًا إلى غيرها ، ويظل قلبه متعلقا بها وبعرارها ورندها[٢] .

وتهيج رائحته الراحل عن نجد؛فيذكر **العـرار والرنـد** مجتمعـين تـارة ، ومنفردين تارة أخرى . وقد **ينفرد الرند بإثارة الحنين** ، وازدياد الوجد ؛ مما يجعل هذا المفارق يبكي حزنا، ويبرحه وجع البعاد ، وحرارة البين : [الطويل]

ألا يا صبا نجْدٍ متى هجْت مِنْ نَجْد — لقَدْ زادَني مسْـراك وجْدًا على وجْد

أأنْ هَتفتْ ورْقَاءُ فِي رَوْنَق الضُحَى — على فَنَنٍ غـضٍّ النَبَـاتِ من الرَنْدِ

بَكيْتُ كَمَـا يبْكِي الْحـزِينُ صـبابَةً — وذُبْتُ منَ الحُزْن المُبرِّحِ والجُهْـد

ألا هلْ مِن البَيْنِ المُفرِّق مـنْ بُـدٍّ — وَهَـلْ للَيَـالٍ قَـدْ تسـلَّفْنَ منْ ردٍّ [٣]

ونلاحظ ارتباط العرار وحنينه إلى الرند بمشهد الحنين إلى نجـد بمـا يمثل معادلاً ورمزًا شديد الإيحاء[٤].

وكأن هذا الانسجام والتآلف بين العرار والرند هو رمز لـذلك الـود والحب والانسجام بين النجدي ووطنه، إنها علاقة صب بمعشوقه، وما العرار والرند إلا رسل الوجد. [٥]

وقد يجمع النجدي بين الرند والحمام النائح شوقًا وحنينًا إلى نجد وعشقًا له .[٦] ، كما أنـه كثيرًا ما يتوقف عند صغار هـذه النباتـات وأغـصانها الرطبة ، وأفنانها الباسقة،[٧] دليلاً على صفاء طبعه واعتدال مزاجه، وميلـه الدائم إلى حب الخير، وهو ما ينعكس على حب الطبيعة البكر، والحدب على صغارها ، وقوة الانفعال بها.

وهذه النتيجة لاتعد ملمحا فنيا فحسب ، بل هو ما يقـرره الاجتمـاع البشري؛ حيث يقرر العلامة ابن خلدون أن أهل البدو أقرب إلى الخير مـن أهل الحضر، و"سببه أن النفس إذا كانت على الفطرة الأولى كانـت متهيئـة

١- يراجع: المدهش: ١٦٢.
٢- يراجع: تاريخ نجد : ٩ .
٣- شعراء بني قشير : ١٢٩/٢، وهذه الأبيات تنسب لابن الطثرية كما تنسب للمجنون وابن الدمينة.
٤ - يراجع : تاريخ نجد : ١٤
٥ - يراجع: نفسه : ١٨ .
٦ - يراجع : الحنين إلى الأوطان (الكرخي البغدادي) : ٩٩ .
٧ - يراجع : المستدرك في شعر بني عامر : ٣٠٠/٢ ، ٣٨٤ ، وشعراء بني قشير : ٢٤/٢ ، ٣٦٤ ، وديوان حميد بن ثور : ١٢ ، ٢١ .

لقبول ما يرد عليها، وينطبع فيها من خير أو شر؛ **« كل مولود يولد على الفطرة؛ فأبواه يُهَوِّدانه أو ينصرانه أو يمجسانه »** وبقدر ما سبق إليها من أحد الخلقين تبعد عن الآخر، ويصعب عليها اكتسابه: فصاحب الخير إذا سبقت إلى نفسه عوائد الخير، وحصلت لها ملكته، بَعُدَ عن الشر، وصعب عليه طريقه، وكذا صاحب الشر إذا سبقت إليه أيضا عوائده. وأهل الحضر بكثرة ما يعانون من فنون الملاذ وعوائد الترف والإقبال على الدنيا والعكوف على شهواتها منها، قد تلوثت نفوسهم بكثير من مذمومات الخلق والشر، وبَعُدَ عليهم طرق الخير ومسالكه بقدر ما حصل لهم من ذلك"[1].

وهو ما انعكس بدوره على شعر الطبيعة النجدي ، ووجدنا صداه عند شعرائهم بصورة تحمل فرقا جوهريا بين شعراء البدو الذين تغنوا بمظاهر الطبيعة وجمالها ، وشعراء الحضر استفرغوا شعرهم في وصف مظاهر العمران الوافدة عليهم في العصر نفسه .

سابعًا: النبات والأزهار:

تميزت نجد بنباتات خاصة انفردت بها في الجزيرة العربية ، وكانت علمًا عليها ، وقد أفردها المؤلفون بالحديث ، وجعلوها من نباتات نجد التي تهيج وتتحطم بها،[2] وذكروا أن أهل نجد يسمون هذه النباتات تسمية خاصة بهم .[3]

وقد عرفت أرضهم ألوانا مختلفة من النباتات المتباينة التي أشاعت في نفوسهم روح الحياة جميلة ، وبعثت فيها حب الوطن ، والتمسك به ؛ لأن به كل معالم الحياة النقية التي تجعل الإنسان يتمسك بهذا الوطن ، ويعشقه ويحن إلى أرضه الخضراء العطرة الزاهية بأزهارها المشرقة إذا رحل عنها ، وقد ذكر المؤلفون ألوانا كثيرة لنباتات نجد ؛ منها : العرار، والشيح والخزامي ، والريحان والأقحوان ... إلخ ؛ولذا نجد المعاصرين يتحسرونِ في أسًى واضح أن أرضهم قد فقدت شيئًا من سحرها عندما فقدت شيئًا من هذه النباتات ذات النفع والسحر معًا ؛ يقول **الأستاذ محمد بن عبد الله بن**

---

١ - مقدمة ابن خلدون: ٢/ ٤٧٤.
٢ - يراجع : صفة جزيرة العرب : ٢٦٩ ، والمفصل ٨٨/٧، وبلوغ الأرب : ١٤/١ ، ١٩٧.
٣ - يراجع : أسماء جبال تهامة وسكانها: ٤٣٢/٢، والمنازل والديار : ٨٢ .

خميس : " وشيء من نبات نجد فقدناه ؛ فقدنا الحمض ، والعرفج ، والعرار ، والشيح، والقيصوم ، وكثيرًا من نباتات الروض ".[1]

وهذا **قشير بن عطى العبيدي** يعرف نجدا ببقله ، ويحزن لفراقه :[الطويل]

كفى حزنًا ألاّ أرُدّ مطيّتي لرحْلي ولا أغْدُو مع القومِ فِي وفْد
وإنْ أمْرعتْ قُرْيانُ نَجْدٍ ونوّرتْ منَ الْبقْلِ لَمْ أنْظُرْ بعيْني في نجْد

إنه لا يستطيع أن يبرم أمرًا ، وقد سيطر عليه الحزن ، وكيف لا يحزن ، وهو لايستطيع رؤية النبات الزاهي والأزهار المشرقة التي كانت تبعث فيه الحياة أيام نجد ؟!

وقد ارتبط ذكر نجد بأشجاره ونباتاته الدائمة التي ارتبطت برقة الإحساس وذكريات الحب وعهوده ؛ فقد ربط المحبون بين هذه المناظر النجدية الخلابة وبين عشقهم ؛ فهذا كُثَيِّرُ ابن عبد الرحمن يؤكد لمحبوبته أنه سيحبها دومًا على الطريقة النجدية : [الطويل]

أُحبُّكِ مَا دَامتْ بنجْدٍ وشيْجةٌ وَمَا أَنْبَتتْ أبْلَى بهِ وتعارُ

وفي الحنين إلى تلك الطبيعة النجدية بكلئها ونباتها وأزهارها تجارب شعرية لاتحصى؛ فقد صارت بيئتهم مضرب المثل، ومناط التشبيه في كل البيئات الإسلامية، وفي مختلف عصور الأدب؛لذا أكتفي بأكثر النباتات النجدية شيوعا في شعرهم ، تلك التي أحدثت أثرًا نفسيًا ووجدانيًا ، وكان لها صدى في تجاربهم الشعرية المختلفة .

أ- الثمَــام :

وهو من نباتات نجد ، ومن عشبها الذي يهيج وينحطم بها[2] وهو من أشهر نباتات البادية، يذكر ويؤنث،[3] وقد كثر في شعر النجديين خاصة، وأعواده رقيقة جدا، تأكله الإبل والبقر والغنم،وله أنواع متعددة منها:الضعة،وأبو خبيبة، ينبت في مجاري الأودية الرملية.[4]

ولا يطول فيشق على مُتناوله ، ولذلك يضرب به المثل في تسهيل الحاجة ، وقرب متناولها ؛ فيقولون : **على طرف الثمام** ؛ ولذا تفاعل به

١- المجاز بين اليمامة والحجاز : ٢١٧ ، ويراجع في العرفج : شعراء بني قشير : ٣٦٤/٢.
٢- صفة جزيرة العرب : ٢٦٩ – ٢٧٠
٣- المذكر والمؤنث (لابن جني) : ١٣١ .
٤- يراجع: صبا نجد (الحمدان) : ٢٦٠، ٢٦١.

العرب .[1]

ويرسم مجنون ليلى صورة للثمام والشوحط فيرى ديار محبوبته تدرس إلا ثمامها وموقد النار ، ويكمل الصورة فيصور شحوبه ، وبلاء اللحم عن عظامه بصورة الشوحط ؛ الذي نحت عوده ؛ وهي صورة نجدية تستوحي معالمها من بيئته التي ذاب فيها وجدًا فذابت فيه أثرًا وفنا ، وكأنه لم يغادر الحقل الدلالي كما لم يشأ أن يغادر حقول نجد : [البسيط]

يَا دارَ ليلى بسِقْط الحَيِّ قَدْ دَرَسَتْ ... إلاَّ الثُّمَامَ و إلاَّ مُوقِدَ النَّار
مَا تَفْتَأُ الدَّهْرَ مِنْ لَيْلَي تَمُوتُ كَذَا ... فِي مَوْقِفٍ وَقَفْتَهُ أوْ عَلَى دَار
أبْلَى عِظَامَكَ بَعْدَ اللَّحْمِ ذِكرُكَهَا ... كَمَا يُنَحِّتُ قِدْحَ الشَّوْحَطِ البارِي [2]

وقد أعجب القدماء بهذا المعنى لأن المجنون لم يرض لنفسه بنحول اللحم حتى أضاف إليه نحول العظم في صورة بديعة.[3] ولضعف الثمام ورقته كثر في شعر الغزل ؛ وهكذا نجد دلالته عند ذي الرمة عندما يبكي ديار ميَّة التي درجت عليها رياح الصيف فلم تبق شيئا، فإن كانت ديار ليلى المجنون قد درست إلا من ثمامها ؛ فإن ديار ميَّة ذي الرمة قد طيّرت العواصف ثمامها ؛ فلم يبق منها شيء : [الوافر]

ألا حَيِّ الْمَنَازِلَ بالسَّلامِ ... عَلَى بُخْلِ الْمَنَازِلِ بِالْكَلامِ
لمَيَّةَ بِالْمِعَا دَرَجَتْ عَلَيْهَا ... رِيَاحُ الصَّيْفِ مِنْ عَامٍ فَعَامِ
سَحَبْنَ ذُيُولَهُنَّ بِهَا فَأَمْسَتْ ... مُصَرَّعَةً بِهَا دِعَمُ الخِيَامِ
رَجَحْنَ عَلَى بَوَارِحِ كُلِّ نَجْمٍ ... وَطَيَّرَتِ العَوَاصِفُ بالثُّمَامِ [4]

وكأنه صار رمزًا لضعف الحبيب أمام عواصف الزمن ، ونوائب الحدثان ، وتقلبات الدهر التي تعصف بكل شيء ؛ ولا تذر سوى آلام الذكريات ووخز الألم ؛ فقد ذهبت الرياح بكل دواعي التفاؤل ، بعدما أطاحت العواصف بالثمام .

١- يراجع: ثمار القلوب : ٥٩٤ ، والتمثيل والمحاضرة : ٢٧٣ ، ومجمع الأمثال : ٢٦١/٢ .

٢- ديوانه : ١١٤ ، ويراجع ا : ١٤٩ ، وتزيين الأسواق : ٦٣ ، والزهرة : ٤٠٦/١ .

٣- يراجع : الزهرة : ٤٠٦/١ .

٤- ديوانه : ١٣٩٥/٢ ، دعم الخيام : عيدان الخيمة ، والثمام : نبات يستظلون به

ب – الشِّـــيح :

من نباتات نجد التي عرفت بها؛[١] ولذا صار مـــن مثيـــرات الوجـــد والشوق إلى نجد[٢]، حتى سمى النجديون **أهل الشيح والقيصوم**[٣]. ولذا نجد عمر بن أبي ربيعة يكني عن أرض نجد في إحدى غزلياته بقوله: [البسيط]

إِحْدَى بُنَيَّاتِ عَمِّي دُونَ مَنْزِلِهَـــا أَرْضٌ بِقِيْعَانِهَا القَيْصُومُ والشِّيحُ[٤]

ولهم قصص في الاستشفاء برائحته ؛ لأن فيه ذكرى نجـد ؛ فقيـل : "عاد أعرابيٌّ أعرابيًا فقال : بأبي أنت ! بلغني أنك مريض ، فـضاق – والله – عليَّ الأمر العريض ، وأردت إتيانك ؛ فلم يكن بي نهوض، فلما حملتنـي رجلان، وليستا تحملان؛ أتيتك بجرزة [٥] شيح ما مسها عرنين قط ؛ فاشممها واذكر نجدًا ؛ فهو الشفاء بإذن الله ".[٦]

وهو لا ينشط إلا بنجد ، فهي وطنه ومنشطه ، ولذا تثير رائحته الحنين إليها.[٧]

أورد الجوهري (ت ٣٩٨هـ) اتخـاذ الشيح وقـودًا ؛ حيـث قـال : "ونـار الزحفتين نار الشيح والألاء؛ لأنه يسرع الاشتعال فيهمـا ، فَزُحَـف عنهما " ؛ فيبدو أنه يجعل في النار لتوبيشها وإثارة اشتعالها، وإلا فإنه نبات لاحطب له ؛ ولذا قال **تميم بن مقبل**: [الطويل]

وَأَوْقَـدْنَ نَـارًا لِلرِّعَـاءِ بِـأَذْرُعٍ سَـيَالاً وَشِـيْحًا غَيْـرَ ذَاتِ دُخَـانِ [٨]

فوصف ناره بأنها غير ذات دخان،[٩] ولسرعة إشعاله النـار وصـف **النمر بن تولب (ت١٤هـ)** سرعة فرسه بسرعة إلهاب الشيح: [البسيط]

١- صفة جزيرة العرب : ٢٧٠ ، ويراجع: صبا نجد (الحمدان): ٢٦٠
٢- يراجع : المدهش : ١٦٢.
٣- يراجع : العقد الفريد: ٥/ ٢٥٣ ، وثمار القلوب : ١٢٩، ومجمع الأمثال: ٢/ ٤٨ .
٤- ديوانه: ٩٠ ، والقيصوم نبات طيب الرائحة، وورقه هدب وله نورة صفراء، وهـي تـنهض علـى سـاق، وتطول.
٥- الجرزة : الحزمة .
٦- عيون الأخبار : ٣/٤٤، ويراجع: المدهش: ١٦٢، وصبا نجد (الحمدان) : ٢٦٠.
٧- يراجع: العقد الفريد: ٦/ ١٣٤، وتاريخ نجد : ١١ .
٨- ديوانه: ٢٤١، الرعاء : جمع الراعي،وأذرع : ضلع سود من جبل يقال لـه أكبـاد ، سيال : شجر سبط.
٩- الصحاح :(زحف)، وقد استشهد به كل من البكري وياقوت في معجميهما : (أذرع) .

وَقَدْ غَدَوتُ بِصُهْبَى وَهْيَ مُلْهِبةٌ   إِلْهَابُهَا كَاضْطِرَامِ النَّارِ في الشِّيحِ[1]

وقد كثر الشيح في شعرهم حتى إننا نجد في نصائح **أسامة بن منقذ** (٤٨٨- ٥٨٤هـ) قوله: " واعلم أنّ من الكلام ما يستعمل بعض أبنيته دون بعض، مثل التعاطي، واستعمل الألفاظ العربية دون الحضرية، فإن الشيح والثمام في الشعر أحسن من الخوخ والرمان"[2].

ولا غرو أن يميل الفارس الناقد إلى هذه الذوق البدوي، وقد كان ذكر الشيح والعرار من معالم أصالة النص؛ ولذا جعله **ابن قتيبة** من معالم شعر المتقدمين[3]، بل من علامات الأصالة في العروبة، وسلامة الذوق، وصفاء الطبع، ورفعة النسب، قال **الأصمعي** في دعي: استمشى رجل من الأدعياء، فدخل عليه رجل من أصحابه، فوجد عنده شيحًا وقيصوما، فقال له: ما هذا؟ فقال، ورفع صوته: الطبيعة تتوق إليه، يريد أن طبيعته من طباع العرب"[4].

ولشهرة نجد بالشيح ذهب **البكري** (ت٤٨٧هـ) في تعريف (**عَلْوى**) بأنه موضع منكور محدد ، وينبئك أنه من نجد قول الشاعر :   [الوافر]

أَشَاقَتْكَ البَوَارِقُ وَالجَنُوبُ   وَمِنْ عَلْوى الرِّيَاحُ لَهَا هُبُوبُ
أَتَتْكَ بِنَفْحَةٍ مِنْ شِيحِ نَجْدٍ   تَضَوّعُ و العَرَارُ بِهَا مَشُوبُ[5]

إنَّ اهتداء البكري (ت ٤٨٧هـ) إلى المواضع النجدية جاء من خلال الشعر ومن ذكرهم العرار والشيح . وإذا كان قرين الشيح القيصوم ؛ فإنه يختلف عنه قليلا، ويقل عنه منظرا ورائحة، [6] كما يشبهه في الشكل - أيضًا - العَبَيْثُرَان إلا أنه يختص برائحة أزكى حتى إنها لتعطر الأجواء من حولها؛ فيشمها المار من بعيد[7]؛ ولذا يضرب الشعراء والأدباء بها المثل في طيب الرائحة[8].

١- أنساب الخيل: ١١٠، وصُهْبى اسم فرس النمر، ، الإلهاب : أشد العدو، واختلف في ضبط هذه الكلمة.
٢- البديع في البديع: ٤١٦.
٣- يراجع: الشعر والشعراء: ١/ ٧٧.
٤- العقد الفريد : ٦/ ١٣٤.
٥-معجم ما استعجم : ٩٦٥/٢، وكثيرا ما يستدل البكري على نجدية المكان بنباتاته المشهورة به .
٦-وقد وردا في الشعر مقترنين،- يراجع: **نسب قريش**: ٣٣١، كما وردا في كنايات النقاد **الموشح**: ٢٢٤
٧-راجع: صبا نجد (الحمدان): ٢٦٠.
٨- تهذيب إصلاح المنطق: ٢/ ١٤٧، ١٤٨.

جـ- الكافــور :

كانت رياح الصبا النجدية إذا ما سرتْ فوقه نهارًا أولــيْلا ، تتــسمّت برائحته ، واختلطت برائحة المسك والكافور ، فتثير الحنين إلى نجد ، وتبعث الذكرى ، وتجدد عهد المحبة الذي لا ينصرم أبدًا : [الطويل]

وَرِيحُ صَـبَا نَجْدٍ إِذَا مَـا تَنَسَّـمَتْ ضُحًى أَوْ سَرَتْ جُنْحَ الظَّلامِ جَنَائِبُهْ
بِأَجْـرَعَ مِمْـرَاعٍ كَـأَنَّ رِيَاحَــهُ سَحَابٌ من الكَافُورِ وَالْمِسْكُ شَـائِبُهْ
وَأَشْهَدُ مَا أَنْسَاهُ مَا عِشْتُ سَـاعَةً وَمَـا انْحَـازَ لَيْلٌ عَنْ نَهَارٍ يُعاقِبُهْ
وَلازَالَ هَـذَا القَلْبُ مَسْـكَنَ لَوْعَةٍ بِذِكْرَاهُ حَتَّى يَـتْرُكَ المَـاءَ شَـارِبُهْ [١]

والملاحظ أن الكافور يأتي دائمًا ممتزجا بغيره، فهــو حينــا ممتــزج بالخمر، وحينا ممتزج بالمسك ، كما يمتزج بالمرزدقوش مع المسك ،[٢] ويبدو أن هذه الفكرة قد رسخت عندهم من سحر تأثيرها في القرآن الكــريم علــى كثرة وجودها في الشعر الجاهلي، والمرزدقوش أيضًا من نباتهم، وهو ضرب من الرياحين، ليِّن الورق، زهره أبيض، وهو طيب الرائحة جدًّا.[٣]

يقول تميم بن أبي مقبل في وصف محبوبته دهماء : [البسيط]

خَودٌ تَطَلَّى بِوَرْدِ الْمَرْدَقوشِ عَلَى الْـ مِسْـكِ الذَّكِـيِّ بِهَـا كَافُـورَةٌ أُنُفَا [٤]

وأرى أن أشد ما أثار الشعراء النجديين في زهــورهم هــو الإيحــاء والرمز ؛ حيث توحي بجمال أوطانهم ، وترمز إلى حنينهم إليها .

د - الريحــان :

هو نبات عطري طيب الرائحة ،وله أنواع منها : الزعفران الذي كانت تستعمله المرأة العربية في عطرها،[٥] وتستخدمه في تسريح شعرها ؛ يقول العباس بن مرداس : [الطويل]

تَضَوَّعَ مِنْهَا المِسْـكُ حَتى كَأَنَّمَـا تَرَجَّـلَ بِالرَّيْحَـانِ رَطْبًـا وَ يَابِسَا [٦]

وتبدو شهرته ، وحسن رائحته في ذكر القرآن الكريم له مــع رائحــة

١-الحنين إلى الأوطان : ٩٠ ، والأشباه والنظائر: ١٣٧/٢ ، ومعجم البلدان : (نجد)
٢-قال النبي ﷺ عن المسك :« هو أطيب الطيب »- يراجع :صحيح مسلم : ١٠/٨ (الحديث رقم ٢٢٥٢) .
٣-يراجع : النبات: ٣٢ ، والإبدال : ١٠٦ ، ونهاية الأرب : ٢٤٩/١١، وتهذيب اللغة: ٣٨٠/٩
٤-ديوانه: ١٤٢، الخود: الفتاة الشابة الحسنة الخلق، والمردقوش : من الرياحين،فارسي معرب.
٥-النبات (للأصمعي) : ٣٢ ، وأدب الكاتب: ٧٩، وتهذيب اللغة : ٣٨٠/٩ ، ٤٢٢ ، والمخصص : ١٩٤/١٠
٦-ديوان العباس بن مرداس : ٩١ .

الجنة ونعيمها [فَلَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ(٨٨) فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيمٍ](١)

وفي صحيح مسلم عن النبي الكريم : « **من عرض عليه ريحان فلا يرده ؛ فإنه خفيف المحمل طيب الرائحة** » ، وقيل : إنه خرج من الجنة ، وقد سمّى النبي الكريم الحسن والحسين ريحانتيه". (٢)

ويذكر الألوسي : " أن الله تعالى ختم به وسائل المتع في الحياة الدنيا ؛ فبدأ بما به يتقون، وختم بالمشموم ؛ ليحصل مابه يتفكه ؛ وتقع اللذاذة من الرائحة الطيبة ".(٣)

وفي إطار هذه المعاني التي تعطي مكانة بارزة في الإسلام يعقد جرير (١١٠هـ) موازنة بين الناس من خلال الموازنة بين الريحان الطيب الرائحة والكرات والثوم وما عرف عنهما من رائحة كريهة: [البسيط]

الطَّيِّبُونَ مِنَ الرَّيْحَانِ مَنْبِتُهُمْ ومَنْبِتُ التَّيمِ فِي الكُرَّاثِ والثُّومِ(٤)

وها هو ذا المجنون يصور الرائحة التي تنبعث من شعر ليلاه عند تمشيطه بندى الريحان الممتزج بالعنبر الورد : [الطويل]

إِذَا حَرَّكَ المِدْرِي ضَفَائِرَها العُلاَ مَجَجْنَ نَدَى الرَّيْحَانِ وَالعَنْبَرَ الْوَرْدَا (٥)

وهو من نباتات نجد المشهورة ولهم منه أنواع متعددة ذكروها في شعرهم؛ (٦) ويرتبط ذكره بفراش المرأة لأنها كثيرا ما تطيبه بالريحان ، فها هوذا **تميم بن مقبل** يصف فراش كبيشة ، تلك المحبوبة الناعمة ، بأنه معطر بالريحان أتت به رياح الشمال الرقيقة الباردة : [الكامل]

خَوْدٌ كَأَنَّ فِرَاشَهَا وُضِعَتْ بِهِ أَضْغَاثُ رَيْحَانٍ غَدَاةَ شَمَالِ (٧)

وقد كانوا يضعون الريحان في الفراش لتطييبه. ومع ذلك نرى له وظائف أخرى في حياتهم حيث يتخذون من قضبه قلائد للغزلان ؛ يقول ابن مقبل في شعره واصفا دهماء بعد أن فرق الإسلام بينهما : [البسيط]

١- سورة الواقعة : ٨٩ .
٢- صحيح مسلم: الحديث (٢٢٥٣) ، وفي القرآن الكريم : [وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَانُ] الرحمن : ١٢
٣- صفوة التفاسير : ٣/٢٩٤ .
٤ - ديوان جرير: ١/ ٣٦٠.
٥- ديوانه : ٩٤ .
٦- مدخل إلى الشعر الجاهلي : ٢٤ .
٧- ديوانه : ١٩٠ ، الأضغاث : جمع ضغث ، ما ملأ قبضة الكف من الريحان ، والشمال : أي ريح الشمال

كأنّهـا مَـارنُ العرنيْـنِ مُـفتَصَلُ ... مـنَ الظّبـاءِ عَلَيْـه الودْعُ منْظُومُ
مُقلّـدٌ قُضُـبَ الرّيْحـانِ ذو جُـددٍ ... في جوزه منْ نِجـارِ الأدَمِ تَوْسِـيمُ
ممّـا تبنّى عـذارَى الحـيِّ آنسةٌ ... مَسْـحُ الأكُـفِّ وإلبـاسٌ وتَنْويـمُ [1]

كما يبدو الأثر الإسلامي واضحًا في قول النمر بن تولب : [المتقارب]

سَــلامُ الإلـــهِ ورَيْحَــانُهُ ... ورَحْمَــــتُهُ وَسَـــمَاءٌ دُرَرْ
غَمَــامٌ يُنَــزِّلُ رِزْقَ العِبَــادِ ... فَأحْيَا البِلادَ وَطَـابَ الـشَّجَرْ [2]

ومازال شعراء نجد يتغنون به ، ويستمدون منه العِبرة والعَبرة .[3]

الأزهــــار :

أ – الخــزامى :

عُشْبة طويلة صغيرة الورق ، حمراء الزهرة طيبة الريح ، لها نـور كنور البنفسج ، من أطيب الطيوب عند النجديين ، ومن أشـهر نباتـاتهم ، عرفت أرضهم به ورياحهم محملة برائحته [4] ، يقول **ابن مقبل** مـصورًا هبوب الريح الشمالية محملة برائحة الخزامي : [الطويل]

كَأنَّ خُزَامَـى عَالجٍ طَرَقَـتْ بِهَـا ... شَـمَالٌ رَسِيسُ المَسِّ بَلْ هِيَ أطْيَبُ [5]

أما **الصمة القشيري** فيشمها قادمة مع ريح الجنـوب – مـن ناحيـة الحبيبة– مُحَمَّلَةً بروائح الخزامي الممزوجة برائحة المسك والمختلطة بطيب العنبر: [الطويل]

إذَا مَا أتَتْنَا الرِّيحُ مِنْ نَحْـوِ أرْضِـكُمْ ... أتَتْنَا بِرَيَّـاكُمْ فَطَـابَ هُبُوبُهَـا
أتَتْنَـا بِـريحِ المِـسكِ خَـالَطَ عَنْبَـرًا ... وَرِيحِ الخُزَامَى بَاكَرَتْهَاجَنُوبُهَا[6]

ويتساءل المجنون عن الرياح النجدية المحملة برائحته مشتاقًا إليها :[الطويل]

١- ديوانه : ١٩٦ ، الضمير يعود على دهماء ، والمارن : مالان من الأنف ، والعرنين : الأنف ؛ أي غزال .
٢- شعراء إسلاميون: ٣٤٥.
٣- يراجع: الريحان : ١٠٤ – ١٠٥ (المجلة العربية) .
٤- اللسان (خزم) ، ويراجع: مدخل إلى الشعر الجاهلي : ٢٣ ، والرياض عاصمة الثقافة : ٧ (مجلة رؤى).
٥- ديوانه : ٣٥، طرقت بها ، أي أتت بها ليلاً، والشمال: أي ريح الشمال، رسيس المس: أي أنها لينة الهبوب .
٦- ديوانه: ٣١.

وَعَنْ عُلْوِيَّاتِ الرِّيَــاحِ إِذَا جَــرَتْ بِرِيحِ الخُزامَى هَــلْ تَهُبُّ إِلَى نَجْــدِ [1]

وقد يجمعون بين ذكره والسعدان في لوحة نجدية تعكس مدى الذوبان في الطبيعة والانفعال بها ؛ يقول ابن مقبل : [الطويل]

خُزَامَى وَسَــعْدَانٌ كَــأَنَّ رِيَاضَــهَا مُهَــدَّنَ بِــذِي البِرْبِيطِيَاءِ المُهَــدَّبِ [2]

ومن عجيب أمرها أنها متى نقلت بترابها من نجد ذبلــت ويبــست[3]، وكأنها عاشقة أرضها متى خرجت ماتت. وقال عنها أبو حنيفة : لم نجد من الزهر زهرة أطيب نفحة من زهر الخزامى[4] وهــو مــن البقــل [5] التــي اشتهرت بها نجد ، واختصت بها .[6]

وجد شعراؤهم في طول عيدان الخزامى وحمرة زهرها ما يشبهون به طول الإبل حاملة الظعائن تكللها الستائر الحمراء ؛ أما ابن مقبــل فــيعكس التشبيه في وصف روضة : [المتقارب]

وُقُــوفٌ بِـــهِ تَحْــتَ أَظْلاَلِـــهِ كَهُــولُ الخُزَامَـــى وُقُــوفَ الظُّعُــنْ [7]

وهي صورة تكشف عن تعلق النجديين به، حتى حكوا عــن تــداوي المجنون برائحته.[8]

وهو كثير في غزلهم يشبهون برائحته رائحة الحبيبة؛ يقول الحطيئة: [الطويل]

تَضَوَّعَ رَيَّاهَا إِذَا جِئْتَ طَارِقًا كَرِيحِ الخُزَامَى فِي نَبَاتِ الخَلَى النَّدِي[9]

وكثيرًا مــا ربط النجديــون بين رائحته ورائحةِ أنفاس الحبيبة؛ يقول ذو الرمة: [الطويل]

كَأَنَّ عَــلَى فِيهـــا إِذَا رَدَّ رُوحَهَـــا إِلَى الرَّأْسِ رُوحُ العَاشِقِ المُتَهالِــكِ[10]

١- ديوانه : ٩٠ .
٢- ديوانه : ٢٤٧ ، البربيطياء : موضع ينسب إليه الوشي ، والسعدان : نبت من أجــود ماترعاه الإبل .
٣- صبا نجد : الحمدان: ٢٦٠.
٤-النبات: ١٥٧، واللسان: خزم، ويراجع: المستدرك في شــعر بنــي عــامر: ٢/٢٢٩، والحماسة البصرية: ٢/١٧٥
٥- النبات (للأصمعي) : ١٥ .
٦- صفة جزيرة العرب : ٢٦٩ .
٧- ديوانه : ٢٠٨كهول الخزامى : إذا انتهى النبت منتهاه ، وهو نبات كهل، شــبه أزهــار الخزامى بهوادج النساء .
٨- يراجع : أسواق الأشواق في مصارع العشاق : ١٧٤ .
٩- ديوانه: ٧٢، والريّا : الريح الطيبة، والخلى: الرطب من النبات.
١٠- ديوان ذي الرمة : ٣/١٧٢٦، يقول : لو أتيحت والتقى نفساهما ؛ فإنه يكون على فمها مثل الخزامى.

ويقول المجنون في نسيم ليلى : [الطويل]

وَأَوفى عَلَى رَوْضِ الخُزَامَى نَسِيمُهَا وَأَنْوَارُهَا وَاخْضَوْضَلَ الوَرَقُ النَّضِرُ (1)

ويرى أمله الأخير ، ومنتهى أمانيه أن يظفر بشمة منه قبل أن تفارق روحه الدنيا : [الطويل]

أَلاَ هَلْ إِلَى شَمِّ الخُزَامَى وَنَظْرَةٍ إِلَى قَرْقَرَى قَبْلَ المَمَاتِ سَبِيلُ (2)

فكما تعشق الخزامي تربتها وتموت إذا خرجت منها، يعشق المجنون نجدا، ولا يتمنى من الله إلا أن يمن عليه بنظرة إلى أرضه وإلى هذه الزهرة التي ترمز لها أجمل رمز، وتعبر عنه أصدق تعبير.

ب - العرار :

هو نبت طيب الرائحة ، كثر ذكره عند شعراء نجد ، كما كثر ذكره مقترنا بها (3)؛ ولذا جعله الهمداني فيما تختص به نجد من النبات الذي يهيج ، وينحطم بها ،(4) وامتد نظر شعرائهم له لما يتسم به من رائحة خاصة ، وأفضى بهم الأمر إلى أن جعلوا لنجد رائحة خاصة تتفرد بها ، يعرفها أهلها ويجدونها في القادمين منها. (5)

ومن يتصفح دواوين النجديين يجده أكثر النباتات ذكرا في شعرهم لما يبعثه شكله من سرور ، ورائحته من نشوة؛ وهو ما يجعلنا نختلف مع من يذهب إلى أن النباتات ومنها العرار أقل ورودا في الشعر البدوي من الأشجار؛ (6) بل إن هذا النبات قد حظي بشهرة كبيرة وصار مضربا للمثل عندما ذكره الصمة القشيري في بيته الشهير : [الوافر]

تَمَتَّعْ مِنْ شَمِيمِ عَرَارِ نَجْدٍ فَمَا بَعْدَ العَشِيَّةِ مِنْ عَرَارِ (7)

1- ديوانه : 101 .
2- السابق : 173 .
3- يراجع : كفاية المتحفظ : 194، و(لسان العرب : عرر) ، ويراجع أيضا: صبا نجد (الحمدان): 260
4- صفة جزيرة العرب : 270 .
5- يراجع : أسماء الأماكن وتطور دلالتها عن شعراء نجد : 152 .
6- يراجع : الاتجاه البدوي في الشعر العباسي: 64، ووصف الطبيعة في الشعر الأموي لإسماعيل العالم: 98 .
7- ديوانه : 78 ، وشعراء بني قشير : 2/179 .

ورد التمثيل به في مواقف كثيرة[١]؛ وللعشاق فيه قصص ذكر بعضها **السرّاج (ت٥٠٠هـ)** في مصارع العشاق،[٢] وضمنه غير واحد من شعراء الأندلس إعجابا به؛ فصار من المعاني المتداولة .[٣] وأكثر الشعراء من ذكرعرار نجد لاهجين برائحته الطيبة. [٤] ويؤكد **د. يحيى جبر** أن شذا العرار الذي تفوح منه الروائح النجدية كثيرًا ما أثار خيال الشعراء النجديين ،[٥] ولذا فقد ارتبط هذا النبت بحياة الشاعر النجدي ، بل بحنين إبله التي تصبو إليه كلما غادرته[٦].

وهو يرتبط عندهم بالغزل وذكر المحبوبة لما بينهما من مشابهة في طيب الرائحة كما أنه يرتبط أيضا بالرند في كثير من المواضع ؛ ويبدو أن فكرة التآلف والامتزاج هذه قد سيطرت على مشاعرهم نظرًا لتآلف معالم بيئتهم وانسجامهم معها ، وشعورهم بهذا الانسجام وبهذه الألفة.[٧]

والتفاف العرار بالرند في حميمية ومحبة والتئام يتفق مع ما يصبو إليه النجدي من عودة إلى نجده ؛ موطن أحبته ، ومرعى صباه وما زال هذا العرار مهيج أشواقه كلما شم عرنينه رائحته ، بل إن في رائحته شفاء له ؛ لأنه الماء الذي يطفئ لهيب قلبه،[٨] ولذا كان معظمهم لا تطيب له رائحة العرار إلا مع أنفاس محبوبته ، وكأنهما صنوان[٩]،وصار هذا المعنى متكررًا في أشعارهم ، وكأنه صار من أحاسيسهم المشتركة [١٠].

١- يراجع: على سبيل المثال: المدهش : ١٨٥.
٢- يراجع: مصارع العشاق : ٤٥/١ .
٣- يراجع : شعراء بني قشير : ٢٢١/١ – ٢٢٢ .
٤- يراجع : الوصف في الشعر العربي : ٦/١
٥- يراجع : السيرة النجدية في الأدب العربي:١٧ (الدارة).
٦- يراجع: تاريخ نجد :١٤.
٧- يراجع : السابق: ١٩ .
٨- يراجع : نفسه: ١١ ، ويراجع : ديوان العباس بن مرداس : ١٤٧ .
٩- السابق نفسه والصفحة نفسها.
١٠- يراجع : كفاية المتحفظ : ١٩٤ ، وتاريخ نجد : ٩، ١٠ .

جـ- الأقحوان :

أكثروا من ذكره لتميز بلادهم به ، وتميزه فيها ؛ يقول أحدهم في الحنين إليها : [الطويل]

أُكَــرِّرُ طَرْفِي نَحْـوَ نَجْـدٍ وَإِنَّنِـي ... إِلَيْهِ وَإِنْ لَمْ يُـدْرِكِ الطَّـرْفُ أَنْظُـرُ
حَنِينًـا إِلَى أَرْضٍ كَـأَنَّ تُرَابَهَـا ... إِذَا مَطَـرَتْ مِسْـكٌ ذَكِـيٌّ وَعَنْبَـرُ
بِـلادٌ كَـأَنَّ الأُقْحُـوانَ بِرَوْضِـهِ ... ونُورَ الأَقَاحِي وَشْـيُ بَـرْدٍ مُحَبَّـرُ [1]

وها هو ذا المجنون يعرف أرض نجد بأقحوانه المبلل بالندى ، في رمال نجد التي ينبعث منها الطيب ؛ فتثير الشوق : [الطويل]

أَلا حَبَّـذَا نَجْـدٌ وَطِيـبُ تُرَابِهَـا ... وَأَرْوَاحُهَا إِنْ كَانَ نَجْدٌ عَلَى الْعَهْـدِ
أَلا لَيْتَ شِعْرِي عَنْ عُوَارِضَتَيْ قَـنَا ... لِطُـولِ التَّنَائِـي هَـلْ تَغَيَّرَتَا بَعْدِي
وَعَنْ أُقْحُوَانِ الرَّمْلِ مَاهُـوَ فَاعِـلٌ ... إِذَا هُوَ أَمْسَـى لَيْلَـةً بِثَـرَى جَعْـدِ [2]

ويشبه ثغر ليلى بالأقحوان لبياضه ، وأسنانها بالدر : [الطويل]

تَبَسَّـمُ لَيْلَـى عَـنْ ثَنَايَـا كَأَنَّهَـا ... أَقَـاحٍ بِجَرْعَـاءِ المَرَاضَـيْنِ أَوْ دُرُّ [3]

وهو من التشبيهات المألوفة عندهم في شعر الغزل[4] ؛ فهذا ابن مُقبل يصف ثغر محبوبته دهماء في رقته ، وحدة أسنانه المأشورة المفلّجة بالأقاحي التي باتت تنضح بماء المطر : [الطويل]

سَـبَتْكَ بِمَأْشُـورِ الثَّنَايَـا كَأَنَّـهُ ... أَقَاحِي غَدَاةٍ باتَ بِالدَّجْـنِ يُنْضَـحُ [5]

ويرتبط ذكر الثغر بالأقحوان في سُرَى الليل ؛ لتشابههما رقةً وجمالاً : [الطويل]

كَأَنَّ السُّرَى أَهْدَتْ لَنَا بَعْدَمَـا وَنَى ... مِنَ اللَّيْلِ سُـمَّارُ الدَّجَـاجِ فَنَوَّمَـا
رَبِيبَةَ حُرٍّ دَافَعَـتْ فِـي حُقُوفِـهِ ... رُخَاخَ الثَّرَى وَالأُقْحُـوَانَ المُدَيَّمَـا [6]

وهي من الصور التي شغلت المجنون؛ فألحّ عليها كثيرًا في شعره مضيفًا ومفصّلًا حتى صارت صورة نجدية تحمل ملامح المكان والزمان بأبعادهما النفسية والمعنوية؛ ولذا نجده عندما يفاجأ بزوج ليلى يصطلي في

١- الحنين إلى الأوطان (للكرخي البغدادي) : ٩١ ، ومعجم البلدان : (نجد) .
٢ – ديوانه : ٩٠ ، عوارض ، وقنا : جبال ، الثرى الجعد : الندى .
٣ – السابق : ١٠٠ .
٤ – يراجع: ديوان كعب: ٩١ ، يراجع : ديوان الشماخ : ٧٥ ، ، ومختارات أشعار العرب: ٢٩٢ .
٥ – ديوانه : ٥٣ .
٦ – السابق : ٢٠٤ – ٢٠٥ ، سمار الدجاج : يريد الديكة التي تصيح من الليل ، ربيبة حر : أي ربيبة رمل حُرٍّ

ليلة شاتية لا نجد خطابًا يحدثه به إلا قوله: [الوافر]

بربِّكَ هَلْ ضممْتَ إليْكَ ليْلى قُبيْلَ الصُّبْحِ أوْ قبَّلْتَ فاهَا
وَهَلْ رَفَّتْ عَليْكَ قُرونُ لَيْلى رفيفَ الأُقْحُوانَةِ في نَداهَا
كَأنَّ قَرَنْفُلاً وَسَحيقَ مِسْكٍ وَصَوْبَ الغادِياتِ شَمِلْنَ فاهَا[1]

ويربط د. إسماعيل العالم بين تفوق شعر الطبيعة العربي – في العصر الأموي – على يدِ مجنون ليلى ، وأقحوان نجد : " وهذه النسمات المعطرة التي تهب قليلاً في دور الجمود لشعر الطبيعة العربي تتمثل في شعر مجنون ليلى ؛ وذلك لأن نفسه اتصلت بنجد ، وترابها ، وأقحوانها "[2] وقد أشار ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) إلى شيء من هذا في كتابه .[3]

وهاهو ذا ذو الرمة ربيب البيئة النجدية، الذي تربَّى بين أقحوانها ورمالها؛ فتمت معرفته بضروب الأقحوان، ورأى في تلك الزهرة البيضاء التي تنمو وسط الرمال النجدية البيضاء نموذجا لأسنان محبوبته : [الطويل]

تُرَى أقْحُوَانِ الرَّمْلِ هَزَّتْ فُرُوعَهُ صَبًا طلّةٌ بَيْنَ الحُقُوفِ اليَتَائِمِ
وَرِيحِ الخُزَامَى رَشَّهَا الطَّلُّ بَعْدَمَا دَنَا اللّيْلُ حَتّى مَسَّها بِالقَوَادِمِ[4]

وذو الرمة على معرفة أصيلة بهذه الأقاحي، وزهراتها؛ لذا شبه ابتسامة محبوبته مَيّ بإطلالة الأقحوان[5].

ومن يتتبع ديوان ذي الرمة يجد هذه الصورة في مواضع عدة،[6] وهي إن كانت من الموروث الشعري ؛ فإنَّ ذا الرمة قد أضاف إليها من روحه ، ومعرفته ، وإحساسه الكثير.

إن الزهرة ليست شكلاً ولا عطرًا فحسب ،بل هي رمز ودلالة. وهو ما نحب أن نؤكد عليه ، كما يجب أن نؤكد على أصالة المعاني النجدية التي أنبتتها طبيعة بلادهم ، ثم صارت من الموروث الشعري أو من الإطار الثقافي لشعراء العربية على اختلاف بيئاتهم وعصورهم، ولكنها مازلت تحمل ملامح نجد، وعبقه، وتاريخ شعرائه الكبار الأوائل، وسحر المكان النجدي .

---

١ – ديوانه : ٢٢٢ .
٢ – وصف الطبيعة في الشعر الأموي : ٢٤٥ .
٣ – يراجع : الشعر والشعراء : ٥٦٩/٢ .
٤ – ديوانه: ٧٥٦/٢ ، ٧٥٧ ، ٥٠٧- ٥٠٨ (صادر)، طلة : فيها ندى ، التيائم : المنفردات ، الطل : المطر الخفيف ، القوادم : الأوائل .
٥ – يراجع : ديوانه: ٥٨٠/١ ، ٢١٤ (صادر) .
٦ – يراجع: نفسه: ١٩٢، ٣٠٧ (صادر) .

المبحث الثاني

شـعرية الزمـان النجـدي :

أولاً: الليـــل والنهـــار:

الزمن هو مادة الحياة ، ولا خلاف حول الزمن الفيزيقي ، أما الـــزمن النفسي فيمكننا القول بأنه لا اتفاق حوله لاختلاف إحساسنا به، وللكاتب هنري برغون قول، وهو على حق في قوله : " إن الشعراء هم أرهف المخلوقــات إحساسًا بالزمن ؛ ولشدة وطأة الزمن على روح الشعراء يستخدمون تنويعات لمفردات الزمن واشتقاقات لها ".[(١)]

وكـــان لليل الحظ الأوفـــى عند الشعـــراء لما يحملـــه مـــن دلالات نفسية ،وطاقات شعورية متجددة ؛ولذا أفــــرد بعض البــاحثين الليــل فـــي الشعر بدراسات مستقلة [(٢)].

وقد أحسن شعراء نجد في وصفه منذ العصر الجاهلي ؛ وظل ليل امـــرئ القيس نموذجًــا يحتذي به شعراء العربية ، وأثره واضح حتى فـــي شـــعر المتنبي ، كما يؤكد ذلك د. طه أبو كريشة. [(٣)]

وصار لليل الملك الضليل في النقد قواعد راسية ؛ إذ جعل منه رمـــزًا لمعاناة الإنسان مع الطبيعة والقدر ، وهموم الإنسان ، وأرقه أمـــام مـــشكلة المصير ؛ فصارت – فيما بعد – صورة تقليدية ألفها الشعراء ، ونسجوا على منوالها .[(٤)]

ومن يقرأ شعر النجديين ؛ يجد الليل يغشاه في شاعرية نادرة ، تُعنـــى بتفاصيله أدق عناية فيُرى لكل جزءٍ منه سحره وبواعثه عند الشاعر النجدي بين مطلعه وخاتمته ، معبرًا عن سَحَره، ووسطه، وجنحه، وتتابع أوقاته إلى فجره، في ظلمته ودلجه، وغسقه وقمره، ساريًا مع سراه حتي يسفر الصبح ، طال هذا الليل أم قصر . [(٥)]

١- يراجع: الحب والمرأة في شعر عبد الله الفيصل: ٥٧ (مجلة الكويت) .

٢- يراجع: مقدمة بحث الليل في الشعر الجاهلي: رمضان أحمد عبد النبي: ماجستير بآداب بني سويف١٩٩٦م.

٣- يراجع : مع المتنبي في شعر الوصف : (وصف الحالات النفسية) : ١٣ (منبر الإسلام).

٤-يراجع : صداه في شعر الأبيوردي على سبيل المثال في : قراءة نقدية في نجديات الأبيوردي : ٦٦ .

٥- يراجع على سبيل المثال : ديــوان المجنــون : ٧٠، ٩٢ ، ١١٧ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٣٥ ، ١٦١ ، ١٩٢ ، ٢٠١ ، ٢٤٩ ، وديوان الصمة : ٨٢ ، ١٠٠ ، وشعراء بنـــي قـــشير : ١٤/٢ ، وديوان بني أسد : ٢٥٨/٢.

وربطت د. فاطمة السويدي بين الليل في الشعر الأموي وظاهرة الاغتراب ؛ فوجدته معبرا عنها في شعر شعراء تلك الفترة موزعة نتائجها بين الاغتراب الاجتماعي ، فالعاطفي، فالمكاني ، فالسياسي؛ [1] من ذلك مانجده عند الصمة القشيري في قوله : [الطويل]

كَأَنَّكَ لَمْ تَسْمَعْ بُكَاءَ حَمَامَةٍ ... بِلَيْلٍ وَلَمْ يَحْزُنْكَ إِلْفٌ مُفَارِقُ [2]

وقول متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك : [الطويل]

فَلَمَّا تَفَرَّقْنَا كَأَنِّي وَمَالِكًا ... لِطُولِ اجْتِمَاعٍ لَمْ نَبِتْ لَيْلَةً مَعَا [3]

ولشعراء نجد إسقاطات شعورية وعاطفية على الليل تنم عن تجاوبهم مع مظاهر طبيعتهم الجذابة ، وربما يصل الأمر بهم إلى توحُّدهم معها لما بينهم وبين طبيعتهم من انسجام ، وتفاعل وهو ما يمثِّله الصمة القشيرى في حنينه إلى تلك الليالي النجدية التي يُمثل ليلها خير ليل عرفه ، إنه الليل النجدي المتميز الذي لا يجد نظيره بعيدًا عن نجد مهما انقضت الشهور ، فالليل -هناك بعيدًا عن نجد - جَهْمٌ لايكاد الإنسان يشعر بأوله ولا آخره ، ولا غرو ؛ فليل نجد - فضلا عن ريّا محبوبته - مفعم بروائح العرار والأقحوان النادرة ، ونسيمه العليل ، وقطرات مائه التي تبعث الحياة في النفس ؛ فتجعل الإنسان يعشق حياته، ولايزري على شيء فيها : [الوافر]

تَمَتَّعْ مِنْ شَمِيمِ عَرَارِ نَجْدٍ ... فَمَا بَعْدَ الْعَشِيَّةِ مِنْ عَرَارِ
أَلاَ حَبَّذَا نَفَحَاتُ نَجْدٍ ... وَرَيَّا رَوْضِهِ بَعْدَ الْقِطَارِ
وَأَهْلُكَ إِذْ يَحُلُّ الْقَوْمُ نَجْدًا ... وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرُ زَارِ
شُهُورٌ يَنْقَضِينَ وَمَا شَعَرْنَا ... بِأَنْصَافٍ لَهُنَّ وَلاَ سِرَارِ
فَأَمَّا لَيْلُهُنَّ فَخَيْرُ لَيْلٍ ... وَأَقْصَرُ مَايَكُونُ مِنَ النَّهَارِ [4]

وهذا التميز لليل النجدي قد حدا ببعضهم أن يرى فيه تحركًا للدلالة خارج الإطار الثقافي لشعرنا القديم ؛ فحمَّل شعراء نجد الليل رموزًا جديدة بعيدة عن الموروث الذي ظل تقليدا في القصيدة الجاهلية ، فلم يعد الليل رمزا للحزن ، ووضوح البادية ، وفقرها ، بل صار رمزًا غزليا . وإن كنت لا

١- الاغتراب في الشعر الأموي : ٣٦٦ ، و نجد أمثلة لذلك عند بعض شعراء نجد ديوان المجنون : ١١٨.
٢- ديوانه : ١١٥ ، وشعراء بني قشير : ٢/٢٦١ .
٣- جمهرة أشعار العرب : ٥٩٩ .
٤- ديوانه : ٧٨ - ٧٩ ، وشعراء بني قشير : ٢/١٧٩ ، ويراجع أيضًا : ديوان المجنون : ١١٥.

أتفق معهم في أن هذا الرمز النجدي جاء أقل تعبيرًا من الناحية الغنائية ، وكذا في الناحية الدرامية [1] ؛ لأن النجدي استطاع من خلاله أن يكسر الإطار العتيق في حرية معبرا عن حالاته النفسية في صور لا تقل تعبيرًا ، أو درامية عن الموروث الجاهلي .

فقد حمل الليل من روحهم ومشاعرهم ما جعله موروثا جديدا في الشعر العربي ، وخرج من سوداويته ، وكواكبه التي لا تتحرك إلى قمر مضيء ، وزهر فواح ، ومجلس حب ، وحديث ود ، ففي هذا الليل النجدي " تتزين السماء بالنجوم والكواكب ، وتسري مواكبها وأشد تألقًا منها في بقية الآفاق . وإذا لاح القمر حفت به النجوم كأنه أمير أثير . صور السماء بنجد في آناء الليل ملأى بالأسرار تخلب الألباب وتروع العقول والسرائر والأبصار " . [2]

ونلاحظ أن الليل رمز إيجابي في الشعر النجدي في معظمه ؛ ولذا أختلف مع د.عبدالهادي زاهر عند تعليقه على قول بيريس " إن شعراء الطبيعة كانوا شعراء المساء والليل والفجر ولم يتغنوا قط بضوء النهار الساطع .

ولليل صورة تبعث الود والحميمية عندما نرى اجتماع القبيلة فيه حول السرد القصصي عن الماضي والحاضر ؛ مما جعله يمتزج بجمال الطبيعة في الشعر العربي بصوره ، وألوانه ، وأصواته ، ودلالاته المتباينة .[3]

ولنتأمل تلك الصورة التى رسمها ذو الرمة مجسمًا الليل طائرًا كبيرًا يمد جناحيه ؛ فيملأ ما بين السماء والأرض، حين يصور ليل نجد الذي طابت نسائمه ، وامتزجت فيه رائحة الخزامى بماء الندى ؛ فانتشر الأريج ، واكتمل الحسن : [الطويل]

وَرِيحُ الخُزَامَى رشّهَا الطَلّ بَعْدَمَا ... دَنَا اللّيْلُ حَتّى مَسَّهَا بِالْقَوَادِمِ[4]

فما أجمل ذلك الليل النجدي البهيج حين يمس بجناحيه ريح الخزامى التى نقلها إلينا ذو الرمة في صورة حسية ؛ تثير كوامن النفس إلى ذلك الليل الساحر !

١- يراجع : صبا نجد (مترجم) : ٣٠٠ – ٣٠٥ .
٢- نجد ومفاتنه الشعرية : ١٤ .
٣- يراجع : الطبيعتان الحية والصامتة : ٨٣ .
٤- ديوانه: ٥٠٨.

وظل هذا الولع بالليل ساريًا عند شعراء الطبيعة ؛لأنه مليء بالأسرار ، ومثار الأحلام.[1] وكان عند النجديين رسول العشاق، وستر المحبين[2] حتى في بكائيات الخنساء نجدها تتمنى عودة الليالي ؛ لأنها قد تعيد الأماكن الجميلة التي نعمت بالحياة فيها في رغد العيش .[3]

ومن المعلوم أن الليل إنما يطول في حالات القلق ، والضجر ، والخوف ؛ كما طال ليل النابغة وامرئ القيس ، ويقصر في حالات المتعة والجمال ولقاء الأحبة ؛ ومن هنا وجدنا ليل نجد قصيرًا ، يقصر عن نهاره كما مر في شعر الصمة ، وهو – كثيرًا – ما يردد هذا المعنى : [الطويل]

أَلَمْ تَـرَ أَنَّ اللَّيْـلَ يَقْصُـرُ طُولُـهُ … بِنَجْـدٍ وَيَـزْدَادُ النِّطَافُ بِـهِ بَـرْدَا [4]

وليل نجد قصير عن ليل العراق الطويل ، وهو – هنا – يحمل المفارقة التي حدثت في العصر العباسي بين العراق وبوادي العرب : [الكامل]

حَنَّتْ وَمَا عَقِلَتْ فَكَيْـفَ إِذَا بَكَـى … شَوْقًا يُلَامُ عَـلَى الْبُكَا مَـنْ يَعْقِـلُ
ذَكَرَتْ قُرَى نَجْدٍ فَأَقْلَقَهَـا الْهَـوَى … وَ قُرى الْعِـرَاقِ وَلَيْلُهُـنَّ الأَطْـوَلُ [5]

ولذا يدعو الأعراب لأيام نجد ، وليلها القصير ، بالسقيا ناشدين عودة تلك الأيام التي حملت ذكريات الصبا الجميل والرحلات النجدية التي لا تنسى : [الطويل]

سَـقْيًا لأَيَّامٍ ذَهَـبْنَ مِـنَ الصِّبَا … وَلَيْـلٍ لَـنَا بِالأَبْرَقَـيْنِ قَصِـيرِ
وَتَكْذِيبِ لَيْلَى الكَاشِـحِينَ وَسَـيْرِنَا … بِنَجْـدٍ مَطَايَانَـا لِغَيْـرِ مَسِـيرِ [6]

إنهم يرون الإقامة في ليل نجد خير إقامة ؛ إذ يجتمع الأهل والأحباب في نسيم صباها؛ يصور المجنون إحدى هذه الأمسيات التي لا تغشاها الغيوم : [الطويل]

أَلاَ حَبَّـذَا يَـوْمٌ يَقَـرُّ بِـهِ الصَّـبَا … لَنَـا وَعَشِـيَّاتٌ تَجَلَّـتْ غُيُومُـهَـا
بِنَعْمَانَ إِذْ أَهْلِـي بِنَعْمَـانَ جِيْـرَةٌ … لَيَالِـيَ لاَ تُرْضَـى بِـلاَدٌ نُقِيمُـهَـا [7]

والشعراء كثيرا ما يطلبون من الله – عزّ وجلّ – عودة تلك الليالي

١- يراجع : الرومانتيكية : ١٥٧ .
٢- يراجع : ديوان المجنون : ٢٠١ ، ٢٤٩ .
٣- يراجع : ديوان الخنساء : ١٤ ، ١٥ .
٤- ديوانه : ٦٢ ، ويراجع : معجم البلدان : ١٩٤/٤ (نروه) ، وشعراء بني قشير : ١٢٣/٢ .
٥- الزهرة : ٣٤٦/١ ، ويراجع أيضًا : شعراء بني قشير : ١٩/٢ .
٦ –الأمالي : ٣ / ١١٤ ، ذيل الأمالي والنوادر : ١٠١/٣ .
٧- ديوان المجنون : ١٩٦ ، والزهرة : ٣٠٩/١ .

النجدية الجميلة التي لا نظير لها .[1]

وهل هناك أجمل من ليال تحمل الرياح اللطيفة اللينة المعطرة برائحة الخزامى والسّدر؟! فتمتع الحواس كلها ، وتبعث على الحنين إليها إذا فارقها الإنسان ولم لا ، وهي تحمل رائحة الأحبة وذكرياتهم ؟!: [الطويل]

نَسِيمُ الْخُزَامَى وَالرِّيَاحِ الَّتِي سَرَتْ ... بِلَيْلٍ عَلَى نَجْدٍ يُذَكِّرُنِي نَجْدَا
أَتَتْ بِنَسِيمِ السِّدْرِ طِيبًا مِنَ الْحِمَى ... فَذَكَّرَنِي لَيْلَى وقطَّعَنِي وَجْدَا [2]

ولهذا كله كان من الطبيعي أن تتصدع قلوبهم شوقاً ، وتذوب أكبادهم حنيناً إليها .

فليل نجد ليل تواصل يسري فيه بدر الدجى ؛ فيبعث الأمل والراحة والسعادة ، وهو مايبدو لنا جليا في معرض تصوير مجنون ليلى حديثه لليلاه : [الطويل]

وَلَوْ كُنْتِ لَيْلاً كُنْتِ لَيْلَ تَوَاصُلٍ ... وَلَو كُنْتِ نَجْمًا كُنْتِ بَدْرَ الدُّجَى يَسْرِي [3]

ويتمثل لنا حب الصمة لبلاده في هذين البيتين : [الطويل]

وَأَذْكُرُ أَيَّامَ الْحِمَى ثُمَّ أَنْثَنِي ... عَلَى كَبِدِي مِنْ خَشْيَةٍ أَنْ تَصَدَّعَا
فَلَيْسَتْ عَشِيَّاتُ الْحِمَى بِرَوَاجِعٍ ... عَلَيْكَ وَلَكِنْ خَلِّ عَيْنَيْكَ تَدْمَعَا [4]

ما أجمل تلك الأمسيات النجدية في نفس الصمة ، عندما يرهف السمع لحديث محبوبته، وعندما تكون أشعة القمر قد أرسلت خيوطها الفضية في ذلك الفضاء الواسع !

إن مثل تلك الذكريات لتهيج في شاعرنا الشوق فيحن إلى الحمى ، وإلى مساكن الحمى، فهل نلومه – بعد ذلك – عندما يقول : **ثُمَّ أَنْثَنِي عَلَى كَبِدِي**؟! [5]

وكثيرًا ما يردد الصمة ذكرى تلك الأمسيات ، وما يتصل بها من طقوس نجدية شاعرية مثل تلك النيران التي توقد ليلا ،ويلتف حولها السمَّار ،فتذكره بمحبوبته ريا في نجد ،وهو يعاني آلام الغربة في بُصرى متطلعا إلى

١- يراجع : تاريخ نجد : ١٥، ١٦، ١٩، ٢٠ .
٢- الحنين إلى الأوطان (للكرخي البغدادي) : ٩٩ .
٣- ديوانه : ١٢٠ ، ويراجع أيضًا : شعراء بني قشير : ١٨٤/٢ ، والمستدرك في شعر بني عامر : ٣٠٥/٢ .
٤- ديوانه : ٩٦ ، وشعراء بني قشير : ٢٢٩/٢ .
٥- يراجع : شعراء بني قشير : ٢١١/١- ٢١٢ .

تلك النيران النجدية التي تحمل إليه الدفء والنور والأمل: [الطويل]

نَظَرْتُ وَطَرْفُ الْعَيْنِ يَتْبَعُ الْهَوَى ... بِشَرْقِيِّ بُصْرَى نَظْرَةَ الْمُتَطَاوِلِ
لأُبْصِرَ نَارًا أُوقِدَتْ بَعْدَ هَجْعَةٍ ... لِرَيَّا بِذَاتِ الرِّمْثِ مِنْ بَطْنِ حَائِلِ[1]

ولكن الذي لاشك فيه أن الليل النجدي قد يطول عندما لا ينال الإنسان مراده ، وإن كانت الليالي الطويلة القليلة لا تزيد العاشق إلا حبًا وتماسكا وتمسكًا : [الطويل]

بِهَا عَلَقٌ مِن حُبِّ لَيْلَى يَزِيدُهُ ... مُرُورُ اللَّيَالِي طُولُهَا وَقِصَارُهَا[2]

وهكذا قلَّ أن نجد الليل رمزًا سلبيًا في الشعر النجدي ، ومن الذين يمثلون هذه العلاقة السلبية ابن مقبل الذي يصور الليل في سواده بلون الفيل تطمسه الكواكب: [البسيط]

وَلَيْلَةٍ مِثْلِ لَوْنِ الْفِيلِ غَيَّرَهَا ... طُمْسُ الْكَوَاكِبِ والبِيدُ الدَّيَامِيمُ[3]

وكيف لا ، وقد فرق الإسلام بينه وبين دهماء ؟! كذلك نجد هذا الأثر السلبي لليل في لامية المزرد بن ضرار أخي الشماخ عندما يورد قصة هذا الصائد الذي فقد كلبيه ، واستجدى الناس فلم يظفروه ، فأشارت عليه زوجه أن يستغني عن الطعام بالماء ؛ فأجابها ، وحاول النوم ؛ فاستعصى عليه .[4]

والمزرد هنا في حالة شكوى ، لذا طال ليله (ليل الصائد) وهجره النعاس، كما أنه يعاني آلامًا نفسية جعلته يحلف على نفسه ألا ينزل به ضيف إلا هجاه، فكيف لا يطول ليله؟! ومن الواضح أن نظرة كل من المزرد وتميم تخالف طبيعة بيئتهم لما تحملها نفسيتهما من آلام وجراح تجعل الليل سوادًا وظلامًا لا متعة وسمرًا وسعادة ، وهذا الشذوذ عن القاعدة يؤكدها ولا ينفيها ، فضلاً عن أن ليل تميم فيه بصيص أمل ، وشعاع ضوء ؛ حيث ترسل الصحراء بلونها الضارب إلى البياض ، وكذلك الكواكب التي ترسل نورًا ضعيفًا ، يذهب ضوؤه ويجيء ، ومعنى هذا أن الليل يظل رمزًا إيجابيًا في شعرهم ، وإن حاول بعضهم الخروج عما ألفوه .

١- ديوانه : ١١٨. وبصري مدينة بالشام.
يراجع: معجم ماستعجم: ٢٥٣وحائل : جبل بنجد.
٢- ديوان المجنون : ١١١ .
٣- ديوانه : ١٩٧ ، ويراجع أيضًا : ١١٢ .
٤- تراجع : المفضليات : ٩٩ ، ١٠٢ .

النهـــار :

يقل ذكر النهار النجدي بالنسبة لليله ، ولكن إذا كان الليل يحمل ريـح الصَّبا التي تثير بواعث الهوى ؛ فإن نهار نجد لا يخلو من برد النسيم الـذي يطلق الأسير ، ويفرج الكرب ، يقول حُمَيْد بن ثور : [الطويل]

يَهِـشُ لِنَجْـدِيِّ الرِّيَـاحِ كَأَنَّـهُ أَخُـو كُرْبَـةٍ دَانِي الإِسَـارِ طَلِيـقُ
فَيَا طِيْـبَ رِيَّاهَـا وَبَـرْدَ نَسِـيمِهَا إِذَا حَانَ مِنْ حَامِي النَّهَـارِ طُـرُوقُ [1]

وقد يأتـي النهار محملا بدلالة الليل، ومتواصِلاً معه، فـي سـيطرة الحب ، وإن كان النجدي يجنح إلى أطراف النهار مقتربًا دائما من الليل لمـا يحمله الليل من رمز للمحبين؛ إذ فيه دعاء الهوى، وإجابة العاشق؛ يقول ابن الدمينة: [الطويل]

أُحِبُّكِ أَطْرَافَ النَّهَارِ بَـشَاشَةً وَفِي اللَّيْلِ يَدْعُونِي الهَوَى فَأُجِيبُ [2]

وقد يأتي النهار تواصلا مع الليل في سيطرة الشوق والبكاء كما نجـد عند المجنون : [الطويل]

قَتِيلٌ مِـنَ الأَشْـوَاقِ أَمَّـا نَهَـارُهُ فَـبَاكٍ وَأَمَّـا لَيْلُـهُ فَأَنِيـنُ [3]

أما تميم بن مقبل فيصف رحلة الظعائن في صورة نجديـة أخـاذة ، يتواصل فيها النهار مع الليل، والمكان النجدي مع الزمان، ومعالم الطبيعـة النجدية تملأ جنبات الصورة من رياح عبقة سرت في ذلك الليل النجدي الذى تميز بارتفاع نيران السمّار المتقدة من شجر الرند الذى حفلت بـه طبيعـتهم وصورهم، في حين يأتي النهار ختاما لمشاهد الليل الأخاذة : [الوافر]

وَلاحَ بِبُرْقَـةِ الأَمْهَـارِ مِنْهَـا بِعَيْنِكَ نَـازِحٌ مِـنْ ضَـوْءِ نَـارِ

إِذَا مَا قُلْـتُ زَهَّتْهَـا عِـصِيٌّ عِصِيُّ الرَّنْدِ والعُصُفُ الـسَّوَارِي

لِمُـشْتَاقٍ يُـصَفِّقُهُ وَقُـودٌ كَنَارِ مَجُوسَ فِي الأَجَـمِ المُطَـارِ

١- ديوانه : ٣٧ ، والزهرة : ٣٠٨/١ ، وفي الديوان : (تهش ... جنلة ذات السوار) .
٢- ديوانه: ١٠٤.
٣- ديوانه : ٢٠٧ ، ويراجع أيضًا : ديوانه : ١٧٢ .

رَكِبْنَ جَهَامَةً بِحَزِيزِ فَيْدٍ   يُضِئْنَ بِلَيْلِهِنَّ إِلَى النَّهَارِ[1]

وقد يشارك نهاره الليل في الطول لشدة الأرق والحزن؛ كما في قول المجنون: [الطويل]

نَهَارِي نَهَارٌ طَالَ حَتَّى مَلِلْتُهُ   وَلَيْلِي إِذَا مَا جَنَّنِي اللَّيْلُ أَطْوَلُ [2]

وشكوى المجنون هي شكوى محب لا يظفر بحاجته ليل نهار ، وهنا لا نجد النهار يأخذ دلالة مستقلة بل يستمد دلالته من الليل .

وعلى قلة ذكر النهار في شعرهم نجد أجزاءه تتردد كالهواجر والضحى ،[3] وإن كان الضحى نفسه يأتي مقابلاً للعشاء، ومستمدًا إيحاءه منه؛ كما في قول المرّار بن منقذ: [الرمل]

إِنَّمَا النَّوْمُ عِشَاءً طَفَلاً   سِنَةٌ تَأْخُذُهَا مِثْلَ السُّكُرْ

وَالضُّحَى تَغْلِبُهَا وَقْدَتُهَا   خَرَقَ الجُوْذَرِ فِي اليَوْمِ الخَدِرْ [4]

وقد يذكرون أطراف النهار (الصباح والمساء) ؛ فالصباح يقابله المساء ، والشمس يقابلها البدر،[5] وكأنهم يجنحون في كل الأحوال إلى الليل ، فالليل عندهم هو الأثير ، وهو مبعث الشاعرية – وهكذا كان دائما عند شعراء الطبيعة – فهو مولد المشاعر والأحاسيس التي يحيط بها ظلام هادئ مشوب بضوء القمر ، ومعطر بنسيم الخزامى والأقحوان كأنه الأحلام والرؤى .

ثانيًا: فصول السنة :

لكل فصل من فصول السنة صفاته وخصاله التي تتفاوت بتفاوت الموقع الجغرافي للإقليم وخصائصه المناخية ، ويشترك هذا العامل تحديدًا في الفتنة بالمكان ، والولع به ونمو شعر الطبيعة فيه وازدهاره أو العكس ، ولعلنا لم نسمع عن بيئة – في القديم – ارتبط بها شعراؤها – وغير شعرائها

١- ديوانه: ١٢٠- ١٢١، برقة الأمهار: موضع، نازح: بعيد، زهتها: حركتها ورفعتها، الرند: شجر الآس .

٢- ديوانه : ١٧٠ .

٣- يراجع : ديوان تميم بن مقبل : ٢٦١ .

٤- المفضليات : ٩٢ ، طفلا : حين تطفل الشمس للغروب ؛ أي تدنو ؛ يريد أنها نؤوم تبكر بالنوم.

٥- يراجع : ديوان الخنساء : ١٨٠ ، ١٩٥ .

– مثلما وجدنا في بيئة نجد مما جعل شعر الطبيعة فيها له خصائصه المميزة ، التي تشعرنا بتفوقه وتميزه .

روى البكريّ أن نجدًا كانت مقصدًا لمعظم قبائل العرب في معظم فصول العام ، وكانت بنو عامر بن صعصعة يتصيَّفون الطائف لطيبها وثمارها ، ويتشتون بلادهم من أرض نجد لسعتها وكثرة مراعيها وإمراء كلئها ، ويختارونها على الطائف .[1]

وكانت مزينة تنتهز فرصة قدوم الربيع ، فيشدون رحالهم ميممين نجدًا ومنازلها العامرة بالحياة. [2]

وذلك لأن نجدًا هي أحسن أقطار الأرض العربية ، وأعدلها مزاجا وأرقها هواءً وأعذبها ماءً وأخصبها أرضًا ، وأنبتها أزهارًا ونباتاً . [3] ولذلك نجد شعراءها يمدحون معظم فصول السنة فيها ، فهم على حين يمدحون الربيع بصورة واضحة [4] لا يفوتهم أن يمدحوا الصيف أيضًا ، ويرسم لنا المجنون في صورة بديعة مطر الربيع ، وسحائبه الغزيرة المطر التي تبعث الحياة مرة ثانية ؛ فيخضل الزرع ، ويتغير وجه الطبيعة :

مُنَعَّمَةٌ لَوْ بَاشَرَ الذَّرُّ جِلْدَهَا ... لأَثَّرَ مِنْهَا فِي مَدَارِجِهَا الذَّرُّ
بِمُخْضَلَّةٍ جَادَ الرَّبِيعُ زُهَاءَهَا ... رِهَامٌ وَسَمِيٌّ سَحَائِبُهُ غُزْرُ
وَقَفْنَا عَلَى أَطْلَالِ لَيْلَى عَشِيَّةً ... بِأَجْزَعِ حَزْوَى وَهْيَ طَامِسَةٌ دُثْرُ
يُجَادُ بِهَا مُزْنَانِ : أَسْحَمُ بَاكِرٌ ... وَآخَرُ مِعْهَادُ الرَّوَاحِ لَهُ زَجْرُ
وأَوْفَى عَلَى رَوْضِ الخُزَامَى نَسِيمُهَا ... وَأَنْوَارُهَا وَاخْضَوْضَلَ الوَرَقُ النَّضْرُ [5]

ومع ذلك فهو يرسم صورة مماثلة للصيف ، ويدعو له بالسقيا كما يدعو للربيع : [الطويل]

سَقَى اللهُ نَجْدًا مِنْ رَبِيعٍ وَصَيِّفٍ ... وَمَاذَا يُرَجَّى مِنْ رَبِيعٍ سَقَى نَجْدَا
بَلَى إِنَّهُ قَدْ كَانَ لِلْغَيْنِ قُرَّةً ... وَلِلصَّحْبِ وَالرُّكْبَانِ مَنْزِلَةً حَمْدَا [6]

وكما يقرنون الربيع بالصيف في الإطراء الذي كان فيه الربيع قرة

١- معجم ما استعجم : ٧٧/١ .
٢- يراجع : شعر مزينة في الإسلام: ٢٦١ ، ويراجع في ذلك – أيضًا : التعليقات والنوادر : ٧٠٧/٢ .
٣ – يراجع : المعجم الجغرافي (عالية نجد) : ٨/١ ، وتاريخ نجد : ٩ .
٤- يراجع : ديوان المجنون : ١٠١ ، وتاريخ نجد : ١٦ ، ٢٧ .
٥- ديوانه : ١٠١ ، الذرّ : النمل ، خدر : جمع أخدر ، وهو الثقل والفتور ، الوسمي : أول مطر الربيع .
٦- ديوان المجنون : ٩٣ ، والبيتان – مع اختلاف في الرواية – منسوبان إلى قريظية في المنازل والديار : ٤٦ .

للعين ، ومنزلة محمودة للأصحاب والرفاق يفردون الصيف بحديثهم [1]

يقول المجنون متمنيًا رجوع الصيف الذي كان يجمعه بليلاه : [الطويل]

فَــإِنْ تَرْجِـعِ الأَيَّـامُ بَيْنِي وَبَيْنَهَــا   بِذِي الأَثْلِ صَيْفًا مِثْل صَيْفِي ومَرْبَعِي
أَشُــدُّ بِأَعْـنَاقِ النَّوى بَعْـدَ هَــذِهِ   مَرَائِــرَ إِنْ جَاذَبْتُهَــا لَــمْ تَقَطَّــعِ [2]

وإن كان الربيع وما يرتبط به من فكرة البعث وتجديد الحياة أكثر ارتباطًا بشعراء نجد حيث يجتمع الركبان في أرضهم الخضراء التي كساها الربيع حلة نور نسجها مطرِ الربيع.[3]

وما دام الأمر مرتبطًا بعالم الحب المتبادل بين الأحياء في الطبيعة ؛ فلاشك أن النجدي من أكثر الناس إحساسًا بهذا الربيع لما تتسم به بيئته من جمال ربيعي تتآخى فيه مفردات طبيعته في ودٍ جارف ، وصدق حميم ، وهنا يحكي لنا تميم بن مقبل حوارًا بين بقرة وحشية وأخيها النديّ الأبيض الذي يسقط في الليل ، ويرى أبيض على البقول والشجر في سلوة ورخاء وطمأنينة في صورة نجدية ، تبعث على التفاؤل والبهجة والأمل والشعور بالمحبة التي ترى وتسمع وتحس في بيت واحد جامع لأطراف صورته : [الطويل]

أَقَامَــتْ بِهِ حَــدَّ الرَّبِيــعِ وَجَــارُهَا   أَخُــو سَــلْوَةٍ مَسَّى بِهِ اللَّيْلُ أَمْلَــحُ [4]

لهذا كان من الطبيعي ألا يجد المجنون دعاء أشد وقعًا من الدعاء بالحرمان من الربيع.[5]

وهم أيضًا يرسمون صورة للشتاء ، وقره ، وجلوسهم حول النار التي سرعان ما يطفئها المطر ، محاولين تجديدها مرة بعد أخرى : [البسيط]

يَا مُوقِــدَ النَّــارِ يُذْكِيهَــا ويُخْمِدُهَا   قَــرُّ الشِّــتَاءِ بِأَرْيَــاحٍ وَأَمْطَــارِ
قُمْ فَاصْطَلِ النَّارَ مِنْ قَلْبِي مُضَــرَّمَةً   فَالشَّــوْقُ يُضْــرِمُها يَا مُوقِــدَ النَّارِ [6]

وهذا الشتاء النجدي معشوق ببرده ، وما يحوط هذا البرد من طقوس نجدية ، فهذا مزني يخاطب خليله بأن يتركا أرض تهامة بحرها المتقد إلى برد نجد حيث المطر والخير الوفير : [الطويل]

١- يراجع : شعراء بني قشير : ٢/٢٧٧ ، وديوان المجنون : ٢٢٧ ، وديوان ابن مقبل : ١٦٠ .
٢- ديوانه : ١٥٥ ، النوى : البعد ، المرائر : جمع مريرة وهي طاقة الحبل .
٣- يراجع: ديوان المجنون : ٩٢ ، وديوان تميم بن مقبل : ٢٥٢ ، وتاريخ نجد : ١٦، ١٩ ، ٢٠ .
٤-ديوانه : ٢٥٢ ، حد الربيع : أي أيام الربيع ، وجارها يريد به الندى هاهنا ، جعله جارًا للبقرة الوحشية.
٥-يراجع : ديوانه : ١٥٠ .
٦- ديوان المجنون : ١١٤ .

خليلَيّ بالبوْباة عُوجا ، فلا أرى   بها منْزلاً إلاَّ جَديبَ المُقَيَّدِ
نذُقْ برْدَ نجْدٍ بعْدما لعبتْ بنا   تِهامةُ في حَمَّامِها المُتَوقِّدِ [1]

والواضح أن فصل الخريف لايكاد يختفي حضوره الشعري في الصور النجدية التي تصور فصول السنة ، ولكن فصل الربيع الذي ينشر وشيا من الزهر الأنيق ، والعرار ، والأقحوان ، والأرض بخضرتها وأزهارها وسماء نجد ونجومها هو الذي يبعث في النفس الفتنة ، لأن وصف الربيع مرتبط بوصف الزهور والمطر ونسيم نجد الذي تنجذب إليه خيالات الشعراء وأفئدتهم [2].

ومن الصور الخريفية النجدية نرى خريف نجد ممطرًا أيضًا ، يقول كعب بن زهير في محبوبته :   [الكامل]

صَفْراءُ آنسةُ الحديْثِ بمِثْلِها   يَشْفِي غَليلَ فُؤادِهِ المَلْهُوفُ
ولَوَ انَّها جادتْ لأَعْصَمِ جِرْزَةٍ   مُتَمَنِّعٍ دُونَ السَّماءِ مُنِيْفُ
لاسْتَنْزلتْهُ عيْطَلٌ مَكْحُولَةٌ   حَوْرَاءُ جَادَلَها النِّجَادَ خَريفُ [3]

كما أن صيفهم يرتبط بذكر الماء وخصوبة الأرض ، يقول النابغة الجعدي :   [المتقارب]

أَتَاهُنَّ أنَّ مِياه الذِّها   بِ فَالأَوْقِ فَالمِلْحِ فَالميثَبِ
فَنَجْدَيْ مَريعٍ فَوادي الرَّجاءِ   إلى الخَانِقَيْنِ إلى أَخْرُبِ
تَحَرَّى عَلَيْهِ رَبابُ السِّما   كِ شَهْرَينِ من صَيِّفٍ مُخْصِبِ [4]

فالماء يجتمع في هذه الأودية النجدية حتى في الصيف ، وفي رواية أن ماء الربيع كله كان يبقى في هذه الأودية حتى أواخر الصيف [5] .

وإن كان لسُنة الطبيعة دأب في تفوق عنصر من عناصرها ، فإن لربيع نجد الزعامة بين فصولها التي حظيت بالقبول لدى القبائل والشعراء على حدٍ سواء، ولا غرابة في ذلك فهو : " يقترن عندهم باعتدال الجو ونمو الشجر والحيوان، وهو موسم الخصب والبهجة ، ولهذا الفصل الذي يُجْري

١- شعر مزينة في الإسلام حتى نهاية القرن الثاني الهجري : ٦٣٠ .
٢- يراجع: ديوان تميم بن مقبل: ٢٥٢، و الشماخ: ٢٢٥، ٢٦٢، و الخنساء: ٤٠١، ٤١٤، والحطيئة: ١٣٦.
٣- شرح ديوان كعب بن زهير: ١١٥ ، والرجاء : واد بسُرَّة نجد – نفسه، ويراجع: معجم ما استعجم: ٦٣٩/١.
٤- معجم ما استعجم : ٦١٦/١ – ٦١٧ .
٥- يراجع : ديوان الخنساء : ١٤ ، حيث يشير المحقق إلى وجود تلك الرواية في هامش المخطوطة.

الماء قدرة على جعل الأنثى المبطئة في الحمل منجبة ، والرجل الذي يتمتع بعنفوان الشباب ، ويولد له أطفال يسمى العرب أطفاله ربيعيين ، ولهم في ذلك شعر" [١] و اقترن عندهم بالدفء والخصب، والخير، والذكريات؛ فهو موسم الرعي والحب، ولذا أرى وشيجة بين الشعر وجمال الطبيعة تفتح الرؤية الواعية وتؤدي إلى تفتح الرؤية الإبداعية عند الشعراء[٢]، تتجلى أكثر في فصل الربيع؛ إذ تصير الطبيعة في حالة من النشوة والطرب والحاجة إلى الغناء ؛ وغناء الطبيعة جمالها وأصوات طيورها، وغناء الشعراء هو شعرهم الذي نسمع من خلاله صوت الطبيعة.

* * *

١- الزمن عند الشعراء : ١١٠ .

٢- يراجع: الخيال الشعري في شعر الوصف عند البحتري: ٤٧.

الفصل الثاني

مَشَاهِدُ الحَيَوان

في شِعْرِ الطَّبيعة النجدي

تمـــــهيد:

الحيوان من أعظم المؤثرات في تلك البيئة العربية ؛ فالحيوان يتلـــون بلون بيئته التي يعيش فيها ، ويتكون بتكوينها ، وإذا كان هذا هو تأثير البيئة في الحيوان ، فما بالك في تأثيرها في الإنسان ؟! إنها تطبعه بطباعها وتسمه بسماتها ، فالرجل الذي يعيش في الصحراء يألف مناظرها ، ويـــأنس إلـــى كواسرها ، وقد يعشق بعض حيواناتها فيتخذ منه أصدقاءه ، يستدنيها بصوته الذي يشبه أصواتها ويتألفها بلونه الذي يقارب ألوانها ، ويجد فيها ســلوانه ، ويلغي فيها هويته

وهكذا نجد أن البيئة تشكل كلا من الإنسان والحيوان بلونها ، وشكلها ، وطبعها ؛ فتوجد تآلفا بينهما : كما يـــرى **أســـتاذنا الـــدكتور محمـــد زكـــي العشماوي** من : أن جفاف بيئة البدوي وقلة النباتات ، وانعدامها في بعـــض فصول السنة – بحكم هذا الطقس الحار – جعل العربي في رحلة دائمًا بحثًا عن الاستقرار حول الماء في الظل ، ولهذا نشأت أهمية الحيوان لديه ، ومن الطبيعي أن يكون الجمل أقرب الحيوانات إليه ، فهو هبة الله الكبرى الـــذي يشرب لبنه ، ويلبس وبره ، ويأخذ منه خيمة يقطنهـــا ، وفرشـــا يبـــسطها ، ويؤكد أستاذنا –رحمه الله تعالى– على أن هذه الطبيعة العربية بمواضعاتها الجغرافيـــة رسمت لهذا العربي منظومة القيم التي آمن بها ، وعـــاش مـــن أجلها ، وهي التي جعلت للجماعة الصوت الأعلى على الفردية . [1]

وتميزت نجد بحيوانات خاصة كثرت بها [2]،ألفها شـــعراؤها ، ودارت حولها معانيهم .

وقد كان أعظم الشعراء الوصافين للحيوانات منذ العصر الجاهلي مـــن نجد أو ممن رحلوا إليها ، [3] وظلت هذه الإجادة متوارثة حتى نهاية العصر العباسي . ويمكن تقسيم الحيوان عند شعراء نجد إلى أليف ووحشي .

١- يراجع : قضايا النقد الأدبي : ١٢٤ – ١٢٥ .

٢- يراجع : صفة جزيرة العرب : ٥٢ ، ويراجع : الوصف في الشعر العربي : ١/٥ .

٣- يراجع : الوصف في الشعر العربي : ١/١٠٢ ، وتاريخ آداب اللغة العربية : ١/٦٣ ، ٨٦ ، ١٢٦ ، ١٥٥ .

أولاً : الحــيوان الألــيـــف :

أ - مَشْهَدُ الإبــل

ب - مَشْهَدُ الخيــل

جـ - مَشْهَدُ الحمــار

د - مَشْهَدُ البغــل

هـ - مَشْهَدُ الظــبي

ح - مَشْهَدُ الكلــب

ط - مَشْهَدُ الوعـــل

أ – مَشْهَدُ الإبـــل :

بز النجديون غيرهم من العرب في وصف الناقة ؛ كما فـاقوهم فــي وصف الفرس ؛ فقد كان زهير ابن أبي سلمى المزني – وهو نجدي – مــن أعظم الوصافين للناقة في العصر الجاهلي، وأرجع المرحوم عبـد العظـيم قناوي سبب إجادته في ذلك إلى أنه نجدي عاش في بيئة نجد، وهــو الأمــر نفسه الذي دفع علقمة الفحل إلى الإجادة في ذلك، كما أرجع تفنن بشامة ابــن الغدير في وصف الناقة إلى أنه لم يرحل عن نجد، وبرر ذلك باختلاف إقليم نجد، وسعته وتنوع أرضه، واختلاف مراعيه؛ مما جعل شعراءه يتفننون في وصف حيوانه عامة والناقة خاصة. [١] كما ربط د. عمر فروخ بين طبيعـة بيئتهم البدوية ودور الناقة في حياتهم.[٢]

وهو مانجده عند بعض الباحثين الذين تحدثوا في العلاقة بين أسـباب تطور شعر الطبيعة في العصر الجاهلي وإجادة لبيد بن ربيعة العامري فــي وصف الناقة، وكان لبيد نجديا يعيش في تلك البيئة النجدية الواسـعة التــي جعلته يربط بين ناقته وبينها ، وينتقل إلى أعماقها ، وأخلاقها ، في صور ، تعد حركة انتقال في شعر الطبيعة العربي .[٣]

وأبدع الشعراء النجديون في تتبع خطى الناقة التــي تـشبه الفحـل ، ووصفوا مناسمها التي تقطع الحصى في الظلام ، ولم يكسرها سير النهار ، وسرعتها التي تشبه الريح، وكأن الأكم تجري معها ، وفــي الـربط بـين سرعتها وسرعة البكرة عند الاستقاء ، يقول المخبل السعدي : [الكامل]

عَارَضْـتُهُ مَلْـثَ الظَّـلام بِمِــذْ   عَـانِ العَشِـيِّ كَأَنَّهَـا قَــرِمُ

تَــذَرُ الْحَصَــى فِلَقَـا إِذَا عَصَـفَتْ   وَجَــرَى بِحَـدّ سَـرَابِهَا الأُكُـمُ

١- يراجع : الوصف في الشعر العربي : ١٠٢/١ .

٢- يراجع : تاريخ الأدب العربي : ٥٩/١ .

٣- يراجع : التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي : ٣٣ .

قَلِقَتْ إذَا انْحَدَرَ الطَّرِيقُ لَهَا   قلق المحَالَةِ ضَمّها الدّغْمُ [1]

وهذه الناقة ، رغم اكتناز عجزها ، لم يخنها هذا العجز ؛ إذ هي ضامرة قليلة اللحم ، وقوائمها عوج ؛ وذلك أسرع لها :   [الكامل]

لَحِقَتْ لَهَا عَجُزٌ مُؤَيَّدَةٌ   عقْدَ الفقَارِ وكَاهِلٌ ضَخْمُ

وَقَوائِمٌ عُوجٌ كأغْمدَةِ الـ   ـبُنْيَان عُولِيَ فَوقَهَا اللَّخْمُ [2]

ويتتبع المخبل أوصافها فيصف مناسمها بالمطارق ، ويصف كرمها وعناية صاحبها بها، ويربط بين مأواها ومأوى الظبي (الكِناس) ، كما يربط بين صلابتها والصخرة الشديدة الملساء ، ويستطرد في ذلك إلى دورها في السفر وخبرته الطويلة بها .[3]

ووقف كعب بن زهير المزني مُشَرِّحًا ناقته تشريحًا تفصيليًا دقيقًا رائعا في لاميته المشهورة ؛ فأحاط بشكلها ، وخلقها ، وصفاتها ، ولونها ، وسرعتها ، وطولها .[4]

وصف كعب لون يديها بالسمرة ، أما المزرد فيصفه تارة بالحمرة وتارة بالصفرة :   [الطويل]

هَجَائنًا وَحُمْرًا مُعْطِرَاتٍ كَأنَّها   حَصَى مَغْرَةٍ أَلْوانُهَا كَالمَجَاسِدِ [5]

وكان كعب قد وقف أمام نسبها وكرم أخلاقها في قوله :   [البسيط]

حَرْفٌ أَخُوهَا أَبُوهَا مِنْ مُهَجَّنَةٍ   وَعَمُّهَا خَالُهَا قَوْدَاءُ شِمْلِيلُ [6]

وهكذا جعل كعب أباها وأخاها من جنس واحد في الكرم ؛ ولذا وقف القدماء أمام هذا البيت البليغ في نعت كرم الإبل وأصلها طويلاً. [7]

ويربط كثير من شعراء نجد بين الناقة والفحل علامة على القوة والصلابة والسرعة ، يقول عمرو بن الأهتم (ت٢٥هـ) :   [الطويل]

---

١ – المفضليات : ١١٦ – ١١٧ ، ومنتهي الطلب: ١٩٥/١ ، عارضته: سرت بعرضه ، ملث الظلام : اختلاطه.
٢ – السابق : ١١٧.
٣ – نفسه : ١١٧ ، ١١٨ .
٤ – يراجع : شرح ديوان كعب : ٩– ١٤ .
٥ – المفضليات : ٧٧ ، الهجان : البيض ، وأصلها : الكرام ،المعطرات : كأن على وبرها صبغا من حسنها .
٦ – شرح ديوانه : ١١،وقوداء : طويلة العنق ، جمل حُبل على أمه فوضعت ناقة فصار الجمل أخاها وأباها .
٧ – يراجع : حياة الحيوان : ٢٣/١ – ٢٤ .

بأدْمــاء مــرْبَاعِ النِّتَــاج كَأنَّهــا   إذَا عرَضَــتْ دُونَ العشَــار فنيــقُ [1]

ونلاحظ هنا أن لونها أبيض ، ونتاجها في فصل الربيـــع ؛ لأن ذلــك أقوى لوليدها ، وكان وصفهم لها بالفحل لعظمها ، كما مرَّ بنا فــي تــشبيه المخبل السعدي لها بالقرم (الفحل) :   [الكامل]

عَارضْــتُهُ مَــلَثَ الظَّــلامِ بِمِــذْ   عانِ العَشِــيِّ كَأنَّهــا قَــرْمُ [2]

ومنهم من وصفها بالقصور الشاهقة ؛ كما نجد ذلك عند عمــرو بــن الأهتم : [الطويل]

وَقُمْــتُ إلَى البَرْكِ الهَوَاجِــدِ فاتَّقَتْ   مَقَاحِيــدُ كُــومٌ كَالمَجَــادِلِ رُوقُ [3]

والربط بين الإبل والقصورَ قديم نجده في معلقة طرفة. [4]

ويرى د. سيد نوفل أن الناقة وحي ، ورمز ماثل في وحــدة وجــود حيوان الصحراء والمعادل الموضوعي له والظل الحقيقي لوجوده ؛ ولذا فإن شاعر البادية اتخذ من حديثه عن الناقة ذريعــة لوصــف بــاقي حيوانــات الصحراء من حمار ، وثور ، ونعام ، وظليم ، وغيره ، فالحديث عنها يثير الحديث عن الموجودات الأخرى التي يعني الشعراء بوصفها .[5]

وهو ما نجده فى الشعر النجدى، معبرًا عن فلسفة عميقة لفهــم الــنفس وسبر أغوار الحياة، والتصوير الدقيق لدخائلها؛ فهــذا متمــم بــن نويــرة (ت ٣٠هـــ) يربط بين ناقته بعد ما أتعبها السفر والحمار الوحشي الشديد الغليظ الذي يباري أتانا أشرق ضرعها للحمل ؛ ولذا فهي سيئة الطبع نفور :[الكامل]

فَكَأنَّهــا بَعْــدَ الكَلاَلَــةِ والسُّــرَى   عِلْــجٌ تُغَالِيــهِ قَــذُورٌ مُلْمِــعُ [6]

ويربط المخبل بين سرعة ناقته والصخرة التي يأتي بها الــسيل فــي صورة تستدعي فرس امرئ القيس الذي حطه السيل من عــل ؛ فيــصورها بقوله :   [الكامل]

---

١ – شعر عمرو بن الأهتم : ٩٤، والمفضليات : ١٢٦، الأدماء : البيضاء ، مرباع النتاج : نتاجها في الربيع .

٢ – المفضليات : ١٢٦ ، منتهى الطلب : ١/١٩٥.   – ويراجع : اللغة وبناء الشعر: ١٠٨.

٣- شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم: ٩٣، والمفضليات: ١٢٦، البرك: إبل الحي كلهم، الهواجد : النيّام.

٤ – يراجع : شرح القصائد التسع المشهورات : ١/٢٢٨ .

٥- يراجع : شعر الطبيعة في الأدب العربي : ٤٧ .

٦- المفضليات : ٤٩ ، الكلال : التعب ، العلج : الحمار الوحشي الشديد الغليظ ، القذور: السيئة الطبع النفور.

كَتَرِيكَــةِ السَّــيْلِ الَّتــي تُرِكَــتْ بِشَــفَا المسِــيلِ وَدُونَهَــا الرَّضْــمْ [1]

وتوقف النجديون أمام كرائم الإبل التي تنعت بالعيس، وتتسم بالبياض مع الشقرة[2]

ويربط المجنــون بين حنينه إلى قومه ومشهد الجمال التي تحن إلــى نجد : [الوافر]

أَحِــنُّ إِذَا رَأَيْــتُ جِمَــالَ قَوْمِــي وَأَبْكِــي إِنْ سَــمِعْتُ لَهَــا حَنِيــنَا

عَــلَى نَجْــدٍ وَسَــاكِنِ أَرْضِ نَجْــدٍ تَحِــيَّاتٍ يَرُحْــــنَ و يَغْتَدِيْــــنَا [3]

وكثيرًا ما ينعتونها بهجان الإبل لما عرف عنها من كرم الأصل [4] ، وينعتونها أيضًا بالقلوص ؛ وهي الناقة الفتية طويلة القوائم ؛[5] ولذا يقــول أحدهم في حنين القلوص إلى نجد:

وَحَنَّتْ قَلُوْصِي مِنْ عدانَ إِلَى نَجْــدِ وَلَمْ يُنْسِــهَا أَوْطَانَها قِــدَمُ العهْــدِ

وَإِنَّ الَّذِي لاقَيْتِ فِي القَلْــبِ مِثْلُــهُ إِلَى آلِ نجْــدٍ مِنْ غَلِيلٍ وَمِنْ وجْــدِ

إِذَا شِئْتِ لاقَيْتِ القِــلاصَ وَلاَ أَرَى لِقَوْمِــيَ أَبْــدالاً فَيَأْلَفُهُــمْ وُدِّي [6]

ومن المأثور قول عبد الحميد الكاتب (ت١٣٢هــ) : أكرم الإبل أشدها حنينا إلى أوطانها[7]؛ ولذا يكثر ذكر حنينها عند شعراء نجد ؛ فهذا سالم بن دارة يصف حنين قلوصه : [الطويل]

تَحِــنُّ قَلُوصِــي فِي مَعــدٍّ كَأَنَّمــا تُرَجِّــي الرَّبِيْــعَ فِي لِقَــاءِ بَنِي ثُعَلْ

فَـــإِنْ تَتَّقُــوا شَــرًّا فَمِثْلُكُمْ اتَّقَى وَإِنْ تَفعَلُــوا خَــيْرًا فَمِثْلُكُمْ فَعَــلْ

وَأَنْتُمْ زِمَــامٌ مِــنْ أَزِمَّــةِ طَــيِّئٍ وَأَنْتُمْ بِنَجْدٍ حَــيَّةُ السَّــهْلِ والجَــبَلْ [8]

ويقف الصمة القشيري أمام ناقته اللبون ، وأمنيتها التــي لــم يقــدر تحقيقها ، في تشخيص لهذه الناقة التي خذلها الدهر : [الطويل]

تَمَــنَّتْ أَحَالِيــبَ اللِّقَــاحِ وَضَــيْعَةً بِنَجْــدٍ فَلَمْ يُقْــدَرْ لَهَــا مَــا تَمَنَّــتِ [9]

---

١ – السابق : ١١٧ ، تريكة السيل : الصخرة يأتي بها السيل ، شفا المسيل : طرفه ، والرَّضْم : الحجارة المجتمعة

٢ – لسان العرب : (عيس) .

٣ – ديوانه : ٢٢٠ .

٤ – يراجع : شعراء بني قشير : ٣٧٤/٢ ، والمستدرك في شعر بني عامر : ٣٨٥/٢ .

٥ – لسان العرب : (عيس) ، (قلص) .

٦ – الأصمعيات : ١٥٠ .

٧ – الحنين إلى الأوطان : ٩ .

٨ – الوحشيات : ٢٦٣ .

٩ – ديوانه : ٤٦ ، وشعراء بني قشير : ٧٨/٢ .

وكأن الشاعر النجدي ينتقل من وصفها الخارجي إلى نفسها الداخلية وأعماق مشاعرها بل آمالها وأهدافها الدفينة ، وكأنما سبر أغوارها ، وعلم دخيل نفسها ، وعميق قلبها ، ودفين مطمعها ؛ فانتقل من وصف الأعضاء إلى وصف المشاعر والأحاسيس بما يؤكد أن الناقة لم تكن مجرد حيوان يقف أمامه الشاعر معجبا فحسب ، بل معبرا من خلالها عما تجيش به نفسه عاكسا من خلالها رؤيته ، وأحلامه ، وآماله ، وتفاصيل حياته حتى ظن بعض الباحثين أن تكرار صورتها في الشعر العربي أوحت لنا أن معظمه في وصف الناقة ،[1] والمتأمل للنوق النجدية يجد أنها تمثل مظهرًا بيئيًا ونفسيًا وفنيًا .

وبهذا التناغم الإنساني بين النجدي والناقة ،استكمل الشاعر النجدي صورة الناقة وأعضائها، وتشريحها ، وغاص في أعماقها ؛ فربط بين مشاعرها ومشاعره ، وتنقل بين نعوتها رابطًا بينها وبين المكان ، والأشخاص ، والمشاعر المتباينة ، واصفا ارتباطها بنجد ، وحنينها إليه ؛ ولعل هذا التفرد هو ما دفع النقاد إلى الثناء على شعراء نجد في تناولهم الإبل، وأوصافها ودقة معانيهم ، وروعة أخيلتهم كما تقدم.

ب - مَشْهَدُ الخَيْـل :

أهل نجد قديمًا وحديثًا - أولو نجدة وعزة وأصحاب فروسية وبطولة ، ولعل بلادهم العالية وإقليمهم الثابت أورثهم آيته ، وخلع عليهم طوله وعلياءه ؛ إذن فليس عجيبا أن يجيدوا وصف الخيل ، وأن يبرعوا في نعت الجياد ، وأن يبزوا غيرهم من الشعراء في رسم شياتها ، وتصوير سماتها ؛ فالخيل النجدية لا تزال مضرب المثل في الحسن ، وأكثر الشعراء الذين برعوا في وصف الخيل نجديون مقامًا أو انتقالاً ؛[2] ومن أبرزهم : النابغة الجعدي ، وزيد الخيل ، والشماخ ، وعامر بن الطفيل ، ويرى الأصمعي أن سبب إجادة النابغة الجعدي أنه سمع أوصافها من أشعار أهلها فأخذها عنهم ، فألفاظه نجدية ترويها العرب وتتناقلها بعده بينما أحجمت عن شعر غيره ممن ألفاظهم ليست بنجدية[3]، وهو ما يعني تفوقهم في هذا الباب ، وعلو كعبهم في نعت الخيل .

---

١ - يراجع : المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي : ٣١٠ .
٢ - الوصف في الشعر العربي : ١ / ١٤٠
٣ - يراجع : الشعر والشعراء : ٢٣٨

وشهد لهم أبو عبيدة بالتفوق في وصف الخيل في شعرهم حتى ضرب بهم المثل في ذلك،[١] وربما رجعت هذه الإجادة – كما يرى د . سيد حنفي حسنين – إلي أن شعراء الخيل يتسمون بالعفوية والتلقائية ؛ فهم أصحاب الفن للفن ، فلم يكن شعرهم للمنفعة المادية والتكسب بالفن ؛ [٢] ولذا برع النجديون براعة نادرة في وصف الخيل ، وأجمعت كلمة النقد على أن كل من أحسن في هذا الغرض نجدي مقاما أوانتقالا ، ومن لم يكن منهم نجديًا فقد طبع على أخلاق النجديين .[٣]

وأول مايمدح في الفرس سرعته ، ونجابته ، ولذلك علامات عرفتها العرب ؛ وهذه النجابة كانت تعرف بجرادة الشعر في الفرس ، وتشبيه سرعته بالذئب، وقد صاغ الحطيئة هذه المعاني في أثناء مدحه أبا موسى الأشعري متخذا من صفات الخيل إطارا معنويا، وخلفية حربية ، يعرف بها قيمة الفارس الممدوح : [البسيط]

وَجَحْفَلٍ كَبَهِيمِ اللَّيلِ مُنْتَجِعٍ أَرْضَ العَدُوِّ بِبُؤْسَى بَعْدَ إِنْعَامِ
فِيهِ الرِّمَاحُ وَفِيهِ كُلُّ سَابِغَةٍ جَدْلاءَ مُبْهَمَةٍ مِنْ صُنْعِ سَلاَّمِ
وَكُلُّ أَجْرَدَ كَالسِّرْحَانِ آزَرَهُ مَسْحُ الأَكُفِّ وَسَقْيٌ بَعْدَ إِطْعَامِ
مُسْتَحْقِبَاتٍ رَوَايَاهَا جَحَافِلَهَا يَسْمُو بِهَا أَشْعَرِيٌّ طَرْفُهُ سَامِي [٤]

وهذا عامر بن الطفيل أشهر الشعراء العور ، وأشهر شعراء الخيل في شعرنا العربي نتوقف في شعره أمام صورة فرسه السريع القوي المطارد .[٥] وهو يصف فرسه حتى عند فخره بنفسه ، لتعلقه به على ما عرف عنه في ذلك ، ولم ينشغل بفخره عن فرسه كما يرى أستاذنا د. سيد حنفي حيث يقول عنه " إنه يشغل بنفسه وفخره عن وصفه لجواده " [٦] ، يقول مخاطبًا أسماء حبيبته بعد إلحاحها في السؤال عنه مشفقةً عليه ، بارة به : [الكامل]

فِيئِي إِلَيكِ فَلا هَوَادَةَ بَيْنَنَا بَعْدَ الفَوَارِسِ إِذْ ثَوَوْا بِالْمَرْصَدِ
إِلا بِكُلِّ أَحَمَّ نَهْدٍ سَابِحٍ وَعُلالَةٍ مِنْ كُلِّ أَسْمَرَ مِذْوَدِ

١- يراجع : المحاسن والمساوئ للبيهقي : ١ / ١٦٣ ، ومجمع الأمثال : ٨٦/٢ .
٢- يراجع : الشعر الجاهلي : ٤٠ – ٤١ .
٣ – يراجع : الوصف في الشعر العربي : ١ / ١٤٠ .
٤ – ديوان الحطيئة : ١٢٧– ١٢٩ ، و: سمط اللآلي : ٦٨٨/٢ ، يروى : أتزره وآزره : أتمه وألحقه بالجياد .
٥ – الأصمعيات : ٢١٦ ، والمفضليات : ٣٦٤ ، وديوانه : ٣١٥ (د.أنور أبو سويلم) .
٦ – الشعر الجاهلي : ٥١ .

وأنَــا ابْــنُ حَــرْبٍ لا أزَالُ أشُبُّها سَــعْرًا وأُوْقِــدُها إذَا لَــمْ تُوقَــدِ(١)

و قرر أستاذنا الدكتور سيد حنفي حسنين أن شعر النجديين الوصافين للخيل – كزيد الخيل وعامر بن الطفيل – يختلــف كثيــرًا عــن زملائهــم الوصافين . (٢) وهو ما يجعلنا نختلف معه فيما قرره من انشغال عامر بنفسه عن فرسه .

ويربط متمم بن نويرة في صورة نادرة بين سرعة حصانه وســرعة الظبي الذي أحاطته كلاب الصائد من كل ناحية : [الكامل]

وكَأنَّــهُ فَــوْتَ الجَوالِــبِ جَــاثِيًا رِئْمٌ تَضَــايَفَهُ كِــلابٌ أخْضَــعُ (٣)

كما يشبه المــزرد سرعة فرسه بسرعة القطاة تتبعها الصقور ، وهــو أشد لطيرانها : [الطويل]

وَإنْ رُدَّ مِــنْ فَضْــلِ الْعِنَانِ تَورَّدَتْ هَــوِيَّ قَطَــاةٍ أتْبَعَتْهَــا الأَجَــادِلُ (٤)

ويربط دريد بينها وبين الجراد في السرعة : [الطويل]

ولَمَّــا رَأيْــتُ الْخَيْــلَ قُبُــلاً كَأنَّهَا جَــرَادٌ يُبارِي وجْهَةَ الرِّيْحِ مُــغْتَدِى (٥)

والجمع بين سرعة الجراد وسرعة الفرس تقليدي قديم ولكــن إدخــال عنصر الريح أضفى على الصورة جمالاً وجدة وحيوية ، كما يشبهه بــالتيس في موضع آخر (٦)

ويصف دريد – أيضا- طول فرسه وغلظة يديه ورجليه وكثرة أعــصابهما وضخامة جسد الحصان مع سرعته التي تشبه سرعة القطا : [الطويل]

وَخَيْــلٍ كَأسْرَابِ القَطَا قَــدْ وزَعْتُها عَــلَى هَيْكَلٍ نَهْدِ الجُــزَارَةِ مُرْمِــدِ
سَــوَابِقُها يَخْرُجْــنَ مِــنْ مُتنصَّفٍ خُرُوجَ القَوارِي الخُضْرِ من سَبَلِ الرَّعْدِ(٧)

وترتبط هذه القوة بالضرب في المعركة والفروسية ؛ فيقول : [البسيط]

إذَا طَرَدْنَا كَســوْنَا الخَيْــلَ أنْضِــيَةً وَإنْ طُــرِدْنَا كَأنَّــا خَلْفَــنَا زُورُ (٨)

وهنا يصف جرأة الفرس وإقدامه؛ فهو يكتــسي بالــسهام فــي وقــت

---

١ – ديوان عامر بن الطفيل : ٣١٩ – ٣٢١ (د. أنور أبو سويلم) .
٢ – الشعر الجاهلي : ٥٠ .
٣ – المفضليات : ٥١ .
٤ – نفســه : ٩٧ .
٥ – ديوانه : ٦١ .
٦ – يراجع : ديوان دُرَيْد : ١٤٤ .
٧ – السابق : ٧٩ ، وزع : كف ، الهيكل : الفرس الطويل ، نهد الجُزارة : يريد غلظة يديه ورجليه .
٨ – نفسه : ٩٢ .

المعركة في تحد وجرأة، وهي صفات حسية ومعنوية أيضًا، ونلمح فيها ظلالا وجدانية وليست حسية فحسب، كما ذهب محقق ديوانه .(١)

ومن أشهر النجديين الذين وصفوا الخيل حتى سموا بها زيد الطائي الذي سماه الرسول الكريم زيد الخير؛ يصف حصانه بأنه شديد النسا والقصرتين ، وقد نجا صاحبه من الهلاك بسبب سرعته : [الطويل]

وَنَجَّاكَ يا ابْنَ العَامِرِيَّةِ سَابِحٌ   شَدِيدُ النَّسا وَالقَصَرتَيْنِ نَجِيبُ (٢)

ونجد الوصف نفسه عند عامر بن الطفيل حيث يقول : [الطويل]

فلو شِئتُ نجّتنِي سَبُوحٌ طِمِرَّةٌ   تَحُكُّ بِخَدّيْهَا العِنَانَ وَتَمْزَعُ (٣)

وتكتسب الخيل دلالة إسلامية عند شعراء نجد الذين غزوا مع رسول الله ؛ فنجد العباس بن مرداس يرسل تحيته إلى النبي الكريم قائلاً : [الكامل]

إمّا أتَيْت على الرَّسُولِ فقُلْ لَهُ   حقًّا عليْكَ إذَا اطْمَأنَّ المَجْلِسُ

يَا خَيْرَ مَنْ رَكِبَ المَطِيَّ وَمَنْ مَشَى   فَوْقَ التُّرَابِ إذَا تُعَدُّ الأنْفُسُ

إنَّا وَفَيْنَا بِالَّذِي عَاهَدْتَنَا   وَالخَيْلُ تُقْدَعُ بِالْكُمَاةِ وتُضْرَسُ (٤)

جـ- مَشْهَدُ الحِمَار :

على حين ظل الشعر العربي حافلا بذكر الحمار الوحشي دون غيره من الحمر الأهلية.(٥) نجد الحمار الأهلي حاضرا في صور الشعر النجدي ، وإن شهد القدماء والمحدثون للشماخ بن ضرار الذبياني بالبراعة في وصف الحمر الوحشية وتفرده في ذلك فقد شهدوا له أيضا بالتفوق في وصف الحمر الأهلية .(٦)

كما أبدع تميم بن مقبل في وصف كل منهما ، وحمَّل كلا منهما مشاعره وآماله وآلامه مستغلا خبرته الكبيرة بهما.(٧)

ويضرب بأسنان الحمار المثل في التماثل والتساوي؛ فقيل : سواسية كأسنان الحمار(٨)، وفي ذلك يقول عمرو بن أحمر : [الطويل]

---

١ – نفسه : تراجع مقدمة د. عمر عبدالرسول : ٢٠ .
٢ – شعراء إسلاميون : ١٥٣ ، والسابح : الخفيف السريع ، والنسا : عرق في الفخذ ، والقصرتان آخر الضلوع .
٣ – ديوانه : ٣١٤ (د. أنور أبو سويلم) .
٤ –الحماسة البصرية : ٣٦٧/١ ، ويراجع ديوانه : ٨٨ ، وفيه : على النبيّ .
٥ – يراجع : الحيوان في شعر هذيل : ١٠ ، والطبيعة في الشعر الجاهلي : ١٤١ ومابعدها .
٦ – يراجع : الشماخ بن ضرار الذبياني (حياته وشعره) : ١٧٣، والرحلة في القصيدة الجاهلية: ١٣٣ .
٧ – يراجع : شعر ابن مقبل (قلق الخضرمة) : ٣٥٧/١ – ٣٥٩ .
٨ – مجمع الأمثال : ١٠٠/٢ .

سـواسٍ كأسنانِ الحمار فلا ترى   لذي شيبةٍ منهم على ناشيءٍ فضلا [1]

وفيه أيضا تقول الخنساء :   [مجزوء الكامل]

فاليومَ نحنُ ومنْ سِوا   نا مِثْلُ أسنانِ القَوارِحْ [2]

وإن كانت الخنساء تذكر هذه المساواة في معرض الحسرة والألم على ما خلفه موت صخر إذ ساواهم ذلك المصاب بغيرهم من الناس بعد مفاضلة ، وذلهم بعد عزّ، فإن عمرو ابن أحمر يذكر المعنى في معرض الهجاء، وقد كثر ذكرهم له في ذلك الغرض؛ منه مانجده عند جبار بن سلمى العامري هاجيًا خصومه :   [الطويل]

إذا حلَّ بيْتِي بالشربَّةِ فاللّوَى   فليسَ علَى قتْلِي يَزِيدُ بقادرِ

فلا تقتُلُونِي واقتُلُوا بأخِيكُمُ   حمارًا سمينًا مِنْ حمِيرِ قَرَاقِرِ [3]

ويهجو خداش بن زُهير العامريّ أحد خصومه جاعلاً الحمار طرفًا سلبيًّا في مقابل الظبى :   [الوافر]

فإنَّكَ لاَ يَضُرُكَ بَعْدَ حَوْلٍ   أظَبْيٌ كَانَ أُمُّكَ أمْ حِمَارُ [4]

ومن الطريف ما حُكي عن الحُطيئة أنه حين حضره الموت، واشتد به النزع، أمر ابنيه أن يحملاه على حمارٍ قائلاً: "فإنه قد بلغني أن الكريم لا يموت على حمار".[5]

وعندما أرسل مروان بن محمد يطلب من النجديين إبل الصدقة ردّ عليه قَوَّالُ الطّائي بأبيات يشبهه فيها بالحمار حماقة وخسة ، ومُعرّضا بأمه وجداته :   [الوافر]

ألاَ مَنْ مُبْلِغٌ مَرْوَانَ عَنِّي   على ما كَانَ مِنْ نَأْيِ المَزَارِ

ألَمْ تَرَ لِلْخِلاَفَةِ كيفَ ضَاعتْ   إذَا كانَتْ بأبْنَاءِ السَّرارِي

إذَا كَانتْ بِذِي حُمُقٍ تَرَاهُ   إذَا مَا نَابَ أمْرٌ ، كالْحِمَارِ [6]

---

١ – ثمار القلوب : ٣٧٠ .
٢ – ديوانها : ٢٥٧ .
٣ – الوحشيات : ٢٢٨ ، والمستدرك في شعر بني عامر : ١٨٦/٢ .
٤ – شعر خداش: ٦٦.
٥ – ديوان الحطيئة: ٢٣٨.
٦ – قبيلة طيئ : ٣١٥ .

ومن الصور الطريفة التي يسوقها مجنون ليلى معبرًا عن شدة حبه لليلـى ، واستعداده لأن يكون حمارا من أجلها ، يُركبه عبد أتى من أرضها : [الوافر]

وَلـو عَـبْدٌ أتـى مِـنْ آلِ ليْلَـى ... لِيَرْكَبَـنِي لَصِـرْتُ لَـهُ حِمَـارَا [١]

واشتهر النجديون في وصف الحمير عامة ؛ لأنها من حيوانات بيئتهم.[٢]

كما أنه حيوان ربيعي ، بمعنى أنه يرحل لموارد المياه والعشب والنبات في ذلك الفصل الذي تتميز به نجد عن سواها.[٣] ولذا يعود اللغويون إلى أشعار النجديين في تفسير الألفاظ الخاصة به ، قد اختلف اللغويون في الأخدر هل هو حمار أم فرس؟ وقيل:فحل من فحول العرب.[٤] [الكامل]

يقول الحطيئة:

أمْ مَـنْ لِرَاسِـيَةٍ كَـأنَّ أُوَارَهَـا ... نَقْـعٌ تَعَـاوَرَهُ بَنَـاتُ الأخْـدَرِ [٥]

وقولـه : [الطويل]

رَبَـاعٍ أبُـوهُ الأخْـدَرِيُّ وَأُمُّـهُ ... مِنَ الحُقْبِ فَحَّاشٌ عَلَى العِرْسِ بَاسِلُ [٦]

ومع ذلك نجد الحطيئة يكتب في وصيته : " أبلغوا الشماخ أنه أشـعر غطفان كلها ؛ وذلك لأن أهل العلم أجمعوا على أنه أعظم وصاف للحمير.[٧]

ويقف عدنان محمد أحمد أمام لوحة فنية من اللوحات النجدية الإسلامية الغنية بالحيوان، والنبات النجدي خارجا منها بفلسفة تميم بن مقبل في الحياة والمـوت ، وعدم قدرته على التكيف مع الزمن الإسلامي بواقعه وقوانينه التي باعـدت بينـه وبين دهماء،[٨] يقول تميم في ميمية له بعد أن وصف فرسه : [البسيط]

عَرَّجْتُـهُ رَائِـدًا فِـي عَازِبٍ عَـرِدٍ ... جُـنَّ النَّواصِـفُ فِيـهِ واليَحَامِـيمُ

مِثْلُ الطَّرَابِيلِ أُخْدَانُ الحَمِـيرِ بِـهِ ... تَفْلِي مَعَارِفَهَـا الجُـونُ العَلاَجِـيمُ

شُذَّ الحَوَالِيَّ عَنْهَا شَـوْذَبٌ حَـدِبٌ ... عَـارِي النَّواهِقِ، بِالتَّنْهَاقِ مَنْهُـومُ [٩]

فهو لا يصف حماره ذاك الطويل النجيب وحدبه على أتنه، وعظامـه

---

١ – ديوانه : ١٣٢ .

٢ – يراجع : الشعر الجاهلي تفسير أسطوري : ١٣٣ – ١٣٨ .

٣ – يراجع : الوحوش : ٤١، والوصف في الشعر العربي : ١/٥.

٤ – اللسان : (خدر) ، ويراجع : المفصل : ٧/١١٦ ، تاريخ آداب اللغة العربية : ١/١٥٦ .

٥ – الوحوش : ٣٩ ، وديوانه : ١٩٩، الراسية: الحرب الثابتة، الأوار: الحرّ، الأخدر حمـار: نـسبة إلـى الأخدر، وهو فحل، ويعد أطول الحمير أعمارا . يراجع الحيوان: ١/١٣٩

٦ – الوحوش : ٣٩ ، وديوانه : ٢٣٢، وفيه : شنون ؛ أي : بين السمين والمهزول ، وفحّاش : كثير النهيق .

٧ – يراجع: الشعر والشعراء :١/٣١٧، ٣١٨ ، وتجريد الأغاني: ١/٢٣٦، وتاريخ اداب اللغة العربية: ١/١٥٩ .

٨ – يراجع: قراءة في قصيدة قديمة : ٤٧٦ – ٤٧٩ (جذور التراث) .

٩ – ديوانه: ٢٠١ ، الطرابيل : جمع طربال ، وهو العلم يبني بالحجارة ، شبه به قطع النبات الطويل الملتف .

الناتئة في خدوده، ولا حدته التي تظهر في نهيقه الكثير ؛ وكأنه أحد الرجال الذين نعرفهم بهذه السمات والملامح النفسية ، ولكنه يكشف عن نفسه أكثر من وراء هذه الصور النفسية الرائعة ، وقد حار أحد الباحثين في معرفة سبب حالة القلق هذه التي تنتاب حمار تميم .(١)

ولكن الأمر واضح ، كما يبدو لي ، فالحمار هو تميم نفسه الذي فرق الإسلام بينه وبين دهماء ؛ فصور هذا القلق عن طريق حماره ، وهي طريقة ألفها شعراء نجد كما نجد عند الشماخ وغيره من شعرائهم منذ امرئ القيس.

ويبدو أن الحمار لم يكن ينفك عن البيئة النجدية الرعوية ، وإن نهى النبي ع عن أكل لحم الحمار الإنسي(٢)، فهو يشارك الغنم في رعيها وربما يحمل الشعير على ظهره مصاحبا لها ، وهذا مانفهمه من نص كعب بن زهير إذ يصف رعيه لغنمه صبيا مرتجزًا : [رجز]

كَأَنَّمَا أَحْدُو بِبَهْمِي عِيرَا

مِنَ القُرَى مُوَقَّرَةً شَعِيرَا (٣)

وهذا الحضور للحمار قديم في شعر النجديين - كما نرى، ولا غرو؛ فقد برعوا في وصف الطبيعة منذ الجاهلية براعة نادرة ؛ وأبدع امرؤ القيس صورًا خالدة ؛ إذ بلغ الوصف وحده نصف ديوانه(٤) ، وظل إبداعهم متصلا في وصف الحمر حتى جاء الشمّاخ ؛ فكان أوصفهم جميعًا لها.

د - مَشهَدُ البَغل :

من الغريب أن نجد الدراسات التي تناولت الطبيعة ، أو ما يتصل بها ، قد أهملت ذكر البغال إهمالاً تاماً، وكأن العرب لم تعرف البغل، ولم يتناوله شعراؤهم بالوصف ،وأهمله الأصمعي في كتابه الوحوش كما أهمله د.جواد على في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ومع ذلك نجد الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) يفرده بكتاب مستقل.

ذكر البغال وامتنَّ علينا - سبحانه وتعالى - بها كامتنانه بالخيل والحمير ، وأفرد ذكرها بالاسم الخاص الموضوع لها ، ونبه على مافيها من

---

١ - قراءة في قصيدة قديمة: ٤٧٨ (جذور التراث).
٢ - يراجع : صحيح مسلم : ٨٥/٧ (باب نهي النبي عن أكل لحم الحمر الإنسية) حديث رقم (١٤٠٧).
٣ - شعر مزينة في الإسلام حتى نهاية القرن الثاني الهجري : ٥٢٧ ، وهما مما ليس في ديوانه .
٤ - يراجع : في تاريخ الأدب الجاهلي : ١٤٠/٢، وامرؤ القيس (مكي) : ١٩٩، و (الجندي): ٢٣.

الأرب والمنفعة وقد اقتنى الرسول الكريم بغلاً وركبه حضرا وسفرا. [1]

وعلى كل حال فقد عرفه شعراء نجد ، وتردد في أشعارهم ، فالنابغة الجعدي يوظف عقم البغال في هجاء بعض خصومه : [الطويل]

وَهَبْتُا لَكُمْ مَا فِيه نَرْجُو صَلاَحَكُمْ ... وَسوف نُلاقِيهِ إِذَا البَغْلُ أَحْبَلا

وَمِنْ دُونِ أَوْلاد البِغَالِ وَحملِها ... إِلى ذَاكَ مَا شَابَ الغُرَابُ ورَجّلا [2]

وكانوا يعتمدون على البغال في نقل متاعهم اعتمادهم على الحمار، ولهم في ذلك أشعار.[3]

ويشير تميم بن مقبل إلى اعتمادهم على البغال في حمل الأثقال ، ويشبه اضطراب الآكام في الآل ببغال محملة قد عقرتها الرحال من ثقل أحمالها : [المتقارب]

تَرَى البِيْدَ تَهْدِجُ مِنْ حَرِّهِ ... كَأَنَّ عَلَى كُلِّ حَزْمٍ بِغَالا

بِغَالاً عَقَارَى يُغَشِّينَهُ ... فَكُلٌّ تَحَمَّلَ مِنْهُ فَزَالا [4]

ويقول في مطلع قصيدته التي اختارها صاحب جمهرة أشعار العرب في مشوباته : [البسيط]

لَم تَسْرِ لَيْلَى ، وَلَمْ تَطْرُقْ بِحَاجَتِهَا ... مِنْ أَهْلِ رَيْمَانَ إلا حَاجَةً فِينَا

مِنْ سَرْوِ حِمْيَرَ أَبْوَالُ البِغَالِ بِهِ ... أَنَّى تَسَدَّيْتِ وَهْنًا ذَلِكَ البِينَا [5]

ويقصد بأبوال البغال – هنا – السراب على التشبيه؛ وإنما شبه بأبوال البغال؛ لأن بول البغال كاذب لا يلقح، والسراب كذلك ؛ ولذا ربط العرب البغال بالآل والسراب ، وكانوا يسمون السراب (**أبوال البغال**)[6]

والملاحظ هنا حقارة البغل واستهجانه في الشعر النجديّ ، ويعود ذلك – في ظني – إلى إعجابهم بالخيل العربية الأصيلة ؛ فاستهجنوا البغل ؛ مع أنهم نعتوه بالسرعة أيضًا كما ينعتون خيولهم ، يقول **الصمة القشيري** : [البسيط]

يَا صَاحِبَيَّ أَطَالَ اللهُ رُشْدكُمَا ... عُوجَا عَلَيَّ صُدُور الأَبْغُلِ السُّنَنِ [7]

ويرون أنهم إذا عُنوا بها وبطعامها قد تلحق بكرام الخيل ، ولكنهم يذكرون

---

١ – يراجع : حياة الحيوان : ٢٠٢/١ ، وروى البخاري في باب بغلة النبي البيضاءالحديث : ٢٨٧٣ .

٢ – القول في البغال : ١١٣ – ١١٤ ، وهما غير موجودين في الديوان المطبوع .

٣ – يراجع: تهذيب إصلاح المنطق: ١٨٦/٢، ١٨٧.

٤ – ديوانه: ١٧٣، تهدج: تضطرم، عقارى: جرحى، يغشينه: يصعدن فيه فيغطينه، وتحمل: ذهب ومضى.

٥ – السابق : ٢٢٥ ، ويراجع : جمهرة أشعار العرب : ٦٨٣ ، ومنتهى الطلب : ١٨٢/١.

٦ – يراجع: الصاهل والشاحج: ٣٥٩. .

٧ – ديوانه : ١٣٢ ، السنن : الجادة في سيرها .

ذلك هجاءً وسخرية مستغلين المفاضلة بين البغل والفرس في هجاء أعدائهم ، وتوضيح تفوقهم عليهم ؛ كما في قول **جعفر بن الربيع القشيريّ** : [البسيط]

إنَّ البغَالَ إذَا أمْجَدتَهَا عَلَفًا شَابَهْنَ حتّى تَقُولَ الأعْوَجِيَّات [١]

والملاحظ أيضا أن صورة البغل سلبية لهجنته، وقُبْح صفاته، وقد بدت أفكارهم التي تدور حوله سطحية ، لا عمق فيها، وغلب مشهد البغل على شعر الهجاء خاصة .

هـ- مَشْهَدُ الظَّبْي:

كان نشوء أو شيوع تيار الغزل العذري في نجد والحجاز، وكل هذا يجعل مشهد الغزال أكثر حضورًا في الشعر النجدي الإسلامي عنه في شعر الجاهليين. [٢]

والغزل أكثر الأغراض امتزاجا بالطبيعة ، ليس في الأدب العربي وحده، بل في الآداب العالمية طرًّا، مما يجعل من شعر الغزل لوحات فتنة بالطبيعة تظهر أثر المحبوبة في نظرة الشاعر للحياة والأحياء من حوله. [٣]

ولما كانت نجد موطن الغزل العذري – والحجاز أيضا – فإنه من الطبعي أن يكون الغزال أكثر الحيوانات ذكرا بها ، يكفي أن بها مجنون ليلى[٤] ، الذي حمل رياح التغيير والتجديد في الشعر الأموي ؛[٥] لأن شعره كان رحلة تبدأ بالإنسان ثم تمتد إلى عالم الحيوان والطير والجبال والأودية والكثبان ، ثم تتسع لتحتضن الوطن كله ؛ فتصبح حبا للوطن (نجد).[٦]

وها هو الغزال النجدي في صورة مدهشة ، يصورها لنا تميم بن مقبل في شعره الإسلامي الذي يصف به جمال دهماء ، وحبه لها بعد أن فرق الإسلام بينهما : [البسيط]

كَأنَّهَا سَارِنُ العِرنِينَ مُفْتَصَلٌ مِن الظِّبَاءِ عَلَيهِ الوَدْعُ مَنْظُومُ
مُقَلَّدٌ قُضُبَ الريْحَانِ ذُو جُدَدٍ فِي جَوزِهِ من نِجَارِ الأَدْمِ تَوْسِيمُ
مِمَّا تَبَنَّى عَذَارَى الحَيِّ آنَسَهُ مَسْحُ الأَكُفِّ وَإلْبَاسٌ وتَنْوِيمُ [٧]

فهذا غزال يحظى بكل العناية والاهتمام من عذارى الحي ، ينظمن

١- المستدرك في شعر بني عامر: ١١٢/٢ والأعوجيات : مانسب إلى أعوج ؛فرس كريم تنسب إليه الخيل.
٢ - يراجع : الأشباه والنظائر:١٨٥/٢، ومعجم البلدان:(نجد)، وأسواق الأشواق : ٤٦٤ – ٤٦٨ .
٣ - يراجع : المرأة في شعر البحتري : ٤٣ ، ٤٤ ، وأثر الطبيعة في شعر الصنوبري : ٢٠٠.
٤ - يراجع : الشعر والشعراء : ٥٦٧/٢ .
٥ - يراجع : وصف الطبيعة في الشعر الأموي : ٢٤٥ ، ٢٤٦ .
٦ - يراجع : دراسات في الشعر العربي : ٣٤ .
٧ - ديوانه : ١٩٦ ومفتصل : مفطوم ، والجدد : جمع جُدّة ، وهي الخطة في متن الغزال تخالف لونه .

عليه الودع ، ويقلدنه أغصان الرياحين ، ويمسحن عليه بالأكف ، ويلبسنه لينام في هدوء ووداعة .

ومن هنا نجد أن الغزال اشتد تعظيمه والاهتمام به في الشعر الإسلامي، ولاسيما شعر العذريين ؛ فهذا قيس بن الملوح يرى ظبيًا ؛ فيتأمله ، ويذكر ليلى ، فجعل الظبي يزداد في عينه حسنا ، ثم إنه عارضه ذئب ، وهرب منه ؛ فتتبعه حتى خفيا عنه ، ثم وجد الذئب قد صرع الظبي وأكل بعضه فرماه بسهم فقتله ، وبقر بطنه فأخرج ما أكل منه ، ثم جمعه إلى بقية جسده ، ودفنه ، وأحرق الذئب ، وقال في ذلك : [الطويل]

أَبَى اللهُ أَنْ تَبْقَى لِحَيٍّ بَشَاشَةٌ ... فَصَبْرًا عَلَى مَا شَاءَهُ اللهُ لِي صَبْرَا
رَأَيْتُ غَزَالاً يَرْتَعِي وَسْطَ رَوْضَةٍ ... فَقُلْتُ أَرَى لَيْلَى تَرَاءَتْ لَنَا ظُهْرَا
فيا ظَبيُ كُلْ رَغَدًا هنيئا ولاَ تَخَفْ ... فَإنَّكَ لِيْ جَارٌ وَلاَ تَرْهَبِ الدَّهْرا
وَعِنْدِي لَكُمْ حِصْنٌ حَصِينٌ وَصَارِمٌ ... حُسَامٌ إِذَا أَعْمَلْتُهُ أَحْسَنَ الهَبْرَا
فَمَا رَاعَنِي إلاَّ وَذِئْبٌ قَدِ انْتَحَى ... فَأَعْلَقَ فِي أَحْشَائِهِ النَّابَ والظُّفْرَا
فَبَوَّأْتُ سَهْمِي فِي كَتُومٍ غَمَزْتُهَا ... فَخَالَطَ سَهْمِي مُهْجَةَ الذِّئْبِ وَالنَّحْرَا
فَأَذْهَبَ غَيْظِي قَتْلُهُ وَشَفَى جَوًى ... بِقَلْبِي أَنَّ الحُرَّ قَدْ يُدْرِكُ الوَتْرَا (١)

ومع مايبدو للذهن من الوهلة الأولى أن الغزال كان مقرونا بصورة المرأة في الشعر العربي عامة ؛ فإنني أرى الغزال شديد الحضور في الشعر النجدي بصورة خاصة ؛ إذ يبدو أحيانا المعادل الموضوعي للمرأة ، وأحيانا المعادل الموضوعي للحرمان من السلطة السياسية ، كما يمثل نوعًا من العصبية للبادية في مقابل الحضارة والمدنية في صور كلية ممتدة لاصور جزئية متقطعة ومفردة .

ويرى بعض الباحثين أن الجديد في الغزال رمزًا في الشعر النجدي، أن الشاعر النجدي تخطى به صورة المرأة ليرسم به صورة صادقة لنفسه، أي إنه تجاوز هذا المألوف، كما أنه تجاوز المحسوس إلى المعنوي والوجداني ؛ فهو يرسم صورة لماضيه الفتيّ متأسفا على حاضره البائس من خلال صورة الغزال الذي كان قويا ممتعا ، ثم صار بائسا محرومًا.(٢)

وقد ذهب غير واحد من الباحثين إلى التجديد الذي أحدثه شعراء نجد

---

١ - ديوانه : ١٣٢- ١٣٣، الهبر : القطع ، انتحى: اعترض ،بوأ : سدد ، الكتوم من القسيّ : التي لا ترن.
٢ - يراجع : قراءة في قصيدة قديمة: ٤٦٨ - ٤٦٩ (جذور التراث).

في الموروث الشعري الخاص بوصف الحيوان.[1]

وهذا مجنون ليلى يستخدم التشبيه الدائري جاعلا من أم الغزال ، لا أم الخوار ، هي المشبه: [الطويل]

فَمَا مُغْـزِلٌ أَدْمَـاءُ بَاتَ غَزَالُـهَا — بِأَسْـفَلِ نِهْيٍ ذِي عَـرَارٍ وَحُـلَّبِ

بِأَحْسَـنَ مِـنْ لَيْلَى وَلاَ أُمّ فَرْقَـدِ — غَضِيضَةُ طَرْفٍ رَعْيُهَا وَسْط رَبْرَبِ [2]

والملاحظ هنا أن الغزال وأمه هما محور الصورة ، والطبيعة النجدية من عرار ، وغدير وحلب في أجزائها ، والصورة حافلة بالألوان : السوداء ، والخضراء ، والبيضاء في تناغم واتساق ، وإن كان لايخرج عـن مفهـوم المفاضلة التي أولع بها ؛ تلك المفاضلة التي يصير الظبي أحد طرفيها وليلى الطرف الآخر في الغالب .

فعلى حين كثر استخدام الناقة وما حولها في صور الجاهليين ؛[3] حتى وصف الشعر العربي بشعر الإبل ؛[4] فإن أكثر الحيوانات ترددا عند النجديين هو الظبي تقريبا لشيوع تيار الغزل العذري وارتباط الظبي بهذا الغرض .

وهذا تميم بن مقبل يشبه النساء بالظباء ، فقد شبه بها كـل حبيباتـه : (دهماء) و(عتيبة) و(سليمى) و(أم سهم) ، وشبه بها مغنيات مجلس الخمـر ، والظعائن والمرأة بعامة ؛ فهي مثلها في العين : [البسيط]

كَـأَنَّ أَعْـيُنَ غِـزْلاَنٍ إِذَا اكْتَحَلَتْ — بِالإِثْمِدِ الجَوْنِ قَدْ قَرَضْـنَـهَا حِـيَنَا [5]

وفي الجيد : [البسيط]

يَثْنِينَ أَعْـنَاقَ أُدْمٍ يَرْتَعِـينَ بِهَـا — حَـبَّ الأَرَاكِ وَحَبَّ الضَّالِ مِنْ دَنَن [6]

وكما شبه المرأة بالظباء في (العين) و (الجيد) شبهها أيضا بها فـي صفات مختلفة حسية ومعنوية ، مظهرًا في شعره إحساسه بالجمال الممتـزج بقوة العاطفة ، وقد حظي هذا الجانب بمعظم الأبيـات التـي ذكرتهـا مـن شعره.كما أنه يشبه بها فرسه في سرعته وفزعه ؛إذ يقول : [الطويل]

فَأَعْصَـمْتُ عَـنْهُ بِالنُّزُولِ مُجَلِّحًـا — كَتَيْـسِ الظِّبَاءِ أَفْـزَعَ القَلْبَ حَابِلُهْ [7]

---

١ – يراجع: قصيدة مزرد بن ضرار اللامية: ٣٠٠ – ٣١٠ (جذور التراث).

٢ – ديوانه : ٦٤ ، المغزل : أم الغزال ، والأدماء : التي أشرب لونها بياضا ، والفرقد : ولد البقرة الوحشية .

٣ – يراجع : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي : ١٤٢ .

٤ – الإبل في الشعر الجاهلي : ٩ .

٥ – ديوانه : ٢٣١ ، قرضنها : أي استعرنها ، يقول إذا اكتحلت هذه النسوة حسنت أعينهن .

٦ – السابق : ٢١٨ ، ويراجع أيضا في هذا المعنى : المستدرك في شعر بني عامر : ٢/٣٦٠ .

٧ – نفسه : ١٨٥ ، أعصمت : أي اعتصمت والتجأت بالنزول عن الفرس من أن يصرعني الصائد.

وفي مقابل ذلك نجده يشبه الإبل التي أهملت في مراعيها بظباء الحرم التي يضرب بها المثل في الأمن : [البسيط]

يَسقِى بأَجْدَادِ عَـادٍ هُمَّـلاً رَغـدًا   مـثلَ الظِّـباءِ التي في نَالَةِ الحرم [1]

وبدم الغزال شبه لون الخمر : [الكامل]

مِمَّـا تُعَـتَّقُ في الدِّنَانِ كَأَنَّهـا   بِشِـفَاهِ نَاطِلِهَـا ذَبِيـحُ غَـزَالِ [2]

وهكذا سرى ذكر الغزال في شعر تميم ؛ فنجده أيضا في الوقوف على الأطلال ، التي أمست مرتعا للوحوش بعد هجر أهلها لها ، وذكرياته بها ، كما نجدها في فخره بالارتحال ساعة لا تطيق الحيوانات سورة القيظ ، واستعملها – أيضًا– في التعبير عن بعد من يحب.

وتنقل الظبي مع الشاعر في أغراضه المختلفة يشي بحضوره في وعيه ، وسيطرته على مخيلته ومعجمه الشعري كأقرانه من شعراء نجد [3] الذين أبدعوا في الوصف ، وتفوقوا فيه في الإسلام عن شعراء العربية في العصر الجاهلي.[4]

ولم يقفوا في وصف الحيوان عند الشكل الجاهلي الذي خلفه لنا شعراء الجاهلية والتزمته القبائل الأخرى كهذيل وغيرها.[5]

وهكذا ارتبط الظبي في شعرهم بمعاني الجمال ، والسرعة ، والحنين .

وهم يبرزون صوره في مختلف حالاته وصفاته الحسية والمعنوية ويتخذون منه رمزًا نجديًا يسقطون من خلاله مشاعرهم المختلفة .[6]

و – مَشهَدُ الكـلب :

اهتم النجديون بالكلاب ، واستخدموها في صيدهم [7] ، ولهم فيها أشعار تنطق بمدى عنايتهم بها حتى حفظوا أنسابها كالخيل ، وأطلقوا عليها الأسماء ؛ فمنها زنباع وفارغ اللذان وردا في شعر بشر بن أبي خازم [8]

واقترنت صورة الكلب بالصيد في كثير من صورهم ، يقول العباس بن

---

١ – نفسه : ٢٧٨ .
٢ – نفسه : ١٨٩ ، الناطل : الذي يصب الخمر ويكيلها ، ونبيح غزال : أراد به دم الغزال الذبيح .
٣ – يراجع : الشماخ بن ضرار الذبياني : ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، وديوانه : ١٢ ، وشرح ديوان كعب : ١٣٦ .
٤ – يراجع : الشماخ بن ضرار الذبياني : ٣٥٦ .
٥ – يراجع : شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي : ٢٢٦ .
٦ – يراجع: ديوان الحطيئة: ٢٤٧، و الشمّاخ: ١٦٢، وابن مقبل: ١١٩، كعب: ٢٤٠، والمجنون: ١٣٣.
٧ – يراجع : ديوان لبيد : ٢٢٦ ، وديوان ابن مقبل : ٢٥ ، ٢٦ .
٨ – يراجع : ديوان بشر : ١٣٣ .

مرداس هاجيا خفاف بن ندبة : [الوافر]

أتجعلُني سراةَ بَني سُلَيْمٍ ... كَكَلْبٍ لا يَهِرُّ ولاَ يَصِيدُ [1]

وأخذ حاتم الطائي من نباحها دليلا على وفود أضيافه؛ لأن كلابه تخرج إلى الفضاء، وقد شعرت أن عليها واجبا نيط بها، وهو دعوة الضيوف في ظلمة الليل؛ ويشتد نباحها حتى يترك الضيوف كل إنسان سوى حاتم الجدير بالضيافة ، ذلك الكريم الذي يشير الناصحون به لكل من نزل أرض نجد : [الطويل]

نِعمَ مَحَلُّ الضَّيفِ لَوْ تَعْلَمِينَهُ ... بلَيْلٍ إذَا مَا استَشْرَفَتْهُ النَّوابحُ

تَقَصَّى إلىَّ الحَيَّ إمَّا دَلالَةً ... عَلَيَّ وإمَّا قَادَهُ لِيَ ناصحُ [2]

ويتناهى إلى الساري نباحها فيستبشر ، ويبشر قلبا كان حمًّا بلابله ؛ فيأتي محلة حاتم ، فيجد كلابا قد أُنسيتْ الهرير لطول إلفها الطراق ، فيخاطب زوجه بذلك قائلا : [الوافر]

سَلِي الأَقوامَ يَا مَاوِيَّ عَنِّي ... وَإنْ لَمْ تَسْأَلِيهُمْ فَاسْأَلِينِي

يُخَبِّرْكِ المُعاشِرُ وَالمُصَافِي ... وَذُو الرَّحْمِ الَّذِي قَدْ يَجْتَدِينِي

بِأَنِّي لا يَهِرُّ الكَلْبُ ضَيْفِي ... وَلاَ يُقْضَى نَجِيُّ القَومِ دُونِي [3]

مُشَرِّيْنَ تَرْعَوْنَ النَّجِيلَ وَقَدْ غَدَتْ ... بِأَوْصَالِ قَتْلاكُمْ كِلاَبُ مُزَاحِمِ [4]

وقد كانت ظروف بيئتهم تجعل لخدمة الكلب أهمية خاصة ، فهو الذي يحرسهم هم وماشيتهم وبيوتهم وأموالهم من غائلات الصحراء ؛ يقول تميم بن مقبل : [الطويل]

وكَيْفَ ، وَلاَ نَارٌ لدِهْمَاءَ أُوقِدَتْ ... قَرِيبًا وَلاَ كَلْبٌ لدَهْمَاءَ نَابِحُ [5]

وهو يشير أيضا إلى أن نباح كلبه دليل على منازله ، ودليل ضيوفه إلى موضع الكرم والضيافة ، وهو من المعاني المشتركة بين شعرائهم ، وعند غيرهم أيضًا .

ومن المعروف أن العرب قد دربوا كلابهم على الصيد ، وجعلوها عونًا لهم على تحصيل القوت ، يرسلونها وراء الطريدة عندما تيأس نبالهم

---

١ - ديوانه : ٥٢ .

٢ - ديوانه : ٢٣٥ .، وقريبا منه للنابغة الجعدي : الحيوان : ٣٥٠/١ ،المستدرك في شعر بني عامر: ٣٧٨/٢ .

٣ - ديوانه : ٢٧٥ - ٢٧٦ .

٤ - مشرين : الشر - اللسان (شرى) ، وفي الأغاني : المُشر : الذي قد بسط ثوبه في الشمس

٥ - ديوانه : ٥٠ .

منِ نوالها ؛ وفي ذلك يقول لبيد ابن ربيعة العامري : [الكامل]

حتى إذا يَئِسَ الرُّماةُ وأرسلوا غُضُفًا دواجِنَ قافِلاً أعصامُها (1)

وها هو ذا كعب بن زهير يصف كلابه ، وهي تقعى في غضب ، مديمة النظر إلى صيدها في زرقة عينين ، فاتحة فمها من شدة شهوتها للصيد ؛ فتظهر رباعيتها وأنيابها ، كما يصف سرعتها حتى لكأنها النحل يسابق الريح ؛ فهي تبدو من خفتها وسرعتها كأنها تطفو على الأرض رافعة قوائمها كما يطفو الشئ فوق الماء : [الخفيف]

مُقْعِياتٍ إذا علَونَ يَفاعًا زَرِقاتٍ عُيونُها لتُغيرا

كالحاتٍ مَعًا عَوارضَ أشْداقٍ تَرى في مشَقِّها تأخيرا

طَافِياتٍ كأنَّهُنَّ يَعاسيبُ عَشِيٍّ بارَيْنَ ريحًا دَبُورَا (2)

ويستمر كعب في وصف مطاردة كلابه صيدها في دقة مصورا الحالة النفسية التي عليها الفريسة من دفاع عن نفسها ومحاولة نجاة دون جدوى ؛ لأن القدر قد ساق كلابه إليها لتطاردها ، وتصطادها في براعة وخبرة .(3)

واشتهر السلوقي من كلاب الصيد ، وعرفه العرب مجلوبا من سلوق ؛(4)وهي سلالة عداءة،وقيل: إلى سلَقية موضع بالروم ،(5) ولهم فيها أنساب كما للخيل. (6)

وفيها يقول ابن مقبل : [البسيط]

حتَّى إذَا احتَمَلُوا كانَتْ حقَائِبُهُمْ طَيَّ السَّلُوقِيِّ والمَلْبُونَةَ الخُنُفَا (7)

ونكرها المزرد في حديثه عن ستة من كلاب الصيد، جاعلاً نسلها من أصل سلوقيين.(8)

وشبه ابن مقبل سرعة خيله بسرعة كلاب سلوقية دعاها صاحبها : [الطويل]

فإنَّا سَنَبْكِيهِ بِجُرْدٍ كأنَّها ضِرَاءٌ دَعَاهَا مِنْ سَلُوقَ مُكَلِّبُ (9)

---

1 – ديوانه : 174 .

2 – شرح ديوان كعب: 168 ، الإقعاء : القعود على الذنب والانتصاب ، واليفاع : ما ارتفع من الأرض.

3 –شرح ديوان كعب: 168 اقترنت صورة الكلب عند العرب بمطاردة الحمار الوحشي حتى في أمثالهم .

4 – سلوق : قرية باليمن تنسب إليها الكلاب والدروع . – والعمدة : 2/970 (باب من النسبة) .

5 – معجم ما استعجم : 2/752 .

6 – العقد الفريد : 6/241، والمصايد والمطارد : 131 – 142 .

7 – ديوانه : 142 ، الملبونة : الخيل تسقي اللبن ، والخنوف ، الفرس الذي يثني رأسه ويديه في شقّ من النشاط

8 – يراجع : ديوان المزرد : 47 .

9 – ديوانه : 33 ، الضراء : جمع ضرو ، الذي اعتاد الصيد وضري به، والمكلِّب: الذي يعلمها أخذ الصيد.

فشبه خيول المعركة بكلاب ضارية مدربة سلوقية دعاها مدربها (المُكَلِّب) إلى الصيد.

وتتبع النجديون صفاتها – كما رأينا – من زرقة العيون ، وسرعة العدو وطاعة مدربها ، وشرهها في الطعام ، واستغل ابن مقبل تلك الصفة في هجائه مشبها عدوه في شراهته للطعام بالكلبة السلوق أم الجراء : [الطويل]

وَلَكِنْ رَمَتْ إِحْدَى الإِمَـاءِ بِرَأْسِـهِ سَرُوقُ البِرَامِ كَالسَّلُوقِيَّةِ المُجْرِي [1]

والكلاب التي وصفها ذو الرمة زرق عيونها ، هزيلة ضامرة ، من أثر الجوع والعطش : [البسيط]

هَـاجَتْ لَـهُ جُـوَّعٌ زُرْقٌ مُخَصَّرَةٌ شَوَازِبٌ لاَحَهَـا التَّغْـرِيثُ وَالجَـنَبُ [2]

ومن الطريف أن نجده في حديث بثه المجنون زوج ليلى ليغيظه مُشَبِّهًا إياه بالكلب ، وقد أخذ الكلب هنا دلالة سلبية ، لما يتصف به من نجاسة [3] تتسق وما يراه المجنون في مهجوه : [الطويل]

فَإِنْ كَـانَ فِيكُـمْ بَعْـلُ لَيْلَى فَإِنَّنِي وَذِي العَرْشِ قَدْ قَبَّلْتُ فَاهَا ثَمَـانِيَا

وَأَشْـهَدُ عِـنْدَ اللهِ أَنِّـي رَأَيْتُهَـا وَعِشْرُونَ مِنْهَا أُصْـبُعًا مِنْ وَرَائِيَـا

أَلَيْسَ مِنَ البَلْوَى الَّتِي لاَشَوَى لَهَـا بِأَنْ زُوِّجَتْ كَلْـبًا وَمَا بُذِلَـتْ لِـيَا [4]

وهكذا شغل الكلب حيزا كبيرا في وعي الشاعر النجدي ؛ فوصف خصاله وصفاته الخَلقية والخلقية في براعة واقتدار .

والذي لاشك فيه أن الشاعر النجدي ، بل الشاعر العربي بوجه عام عرف كلاب الصيد وأبدع في وصفها ، ووصف فرائسها ، وأطال الحديث عن صفاتها المادية والمعنوية في كثير من الأغراض . ولذا فلست أتفق مع ما ذهب إليه من أن تصوير الشاعر البدوي تحدد في الحراسة والتنبيه على الضيف والغريب لاغير،[5] ويؤكد ما ذهبت إليه قصة كلاب المزرد في لاميته المشهورة .[6]

---

١ – السابق : ٩٤ ، رمت برأسه : أي ولدته ، والمجري : التي لها جراء ، وهي أولادها .

٢ – ديوانه : ٩٧/١، ٧٢ (صادر)، مخصرة : ضامرات الخواصر ، شوازب : ضامرة ضعيفة ، لاحها : هزلها.

٣ – قال النبي الكريم:« **لا تدخل الملائكة بيتًا فيه كلب ولا صورة** ».- صحيح مسلم:٧٨/٧ (حديث رقم ٢١٠٦).

٤ – ديوانه : ٢٣٨ ، لا شوى لها : لا بقيا لها ، ويراد وصف البلوى بمنتهى الشدة .

٥ – يراجع : الاتجاه البدوي في الشعر العباسي : ٢٥٧ .

٦ – يراجع: المفضليات: ١٠١، ويراجع أيضا: قصيدة مزرد بن ضرار اللامية: ٢٧٧- ٣١١(جذور التراث).

ي – مَشْهَدُ الوَعْـل :

تتجلى نفسية الإنسان العربي في مواجهة عوامل بيئته مواجهة عمليـة مباشرة لمجابهة ما يعتريها من قسوة ، وكأنها مواجهة الحياة للموت من أجل البقاء وإثبات الذات وتمجيدها في مقابل الخطر الداهم الـذي يـصير رمـزًا لطلب الرفعة وسمو النفس الإنسانية في مجابهة القدر والوقوف فـي وجـه الموت في قناعة وثقة ، مستمدين روح الحياة من الموت في صراع فكـري ونفسي في الدرجة الأولى، وصراع مع أهوال الطبيعة في الدرجة الثانية.(١)

وهكذا صار الوعل رمزًا للمنعة والعلو والتحدي ، ولعل المعنى الـذي صاغه أمية بن أبي الصلت كان له أثر السحر في نفوس الـشعراء نجـديين وغير نجديين ، حين ربط مشهد الموت بمشهد الوعول في تحـدي المـوت ومواجهة القدر : [الخفيف]

كُـلُّ عَيْـشٍ وَإِنْ تَطَـاوَلَ دَهْـرًا ... صَـائِرٌ مَـرَّةً إِلَى أَنْ يَـزُولَا

لَيْتَنِي كُنْتُ قَبْـلَ مَا قَـدْ بَـدَا لِـي ... فِي قِـلَالِ الجِـبَالِ أَرْعَى الوُعُـولَا (٢)

ومن الملاحظ أن مشهد الوعل في الشعر العربي ، والنجدي خاصـة ، كان مشهدًا فكريًا وفلسفيًا أو نفسيًا أكثر من كونه مشهدًا واقعيًا محـسوسًا ، ولكنهم لم يهملوا ذلك الجانب الحسي تمامًا في شعرهم، بل وجدناهم لفتنـتهم بالخيل يربطون بين رشاقة خيولهم ورشاقة الوعول ونشاطها ، فـابن مقبـل يشبه فرسه في خفته بالوعل الوسط ليس بالعظيم ولا الصغير ؛ لما يتسم بـه من سرعة ورشاقة : [الوافر]

رَحِيـبِ الجَـوْفِ ، وَهْـوَاهٍ تَـرَاهُ ... إِذَا مَـا قِـيدَ كَالصَّـدْعِ المَـرُوعِ (٣)

وهو معنى شائع في شعرهم، من ذلك ما نجده عند الخنساء من تشبيه الخيل السريعة بالوعول في مشيها، وهو من المعاني الذي توقـف القـدماء أمامه كثيراً، وإن كانت تريد هنا وصف مهارة صخر في اصطياد الأبطـال المسرعين على ظهور خيولهم السريعة بسيفه، تقول : [المتقارب]

---

١ – يراجع : الصراع بين الإنسان والطبيعة: ١٧٨ – ١٧٩ ، ومشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية : ٢٤١ – ٢٤٢ ، والحياة والموت في الشعر الأموي : ٣١٦ – ٣١٧ ، وذو الرمة شاعر الحب والصحراء : ٢٦٩.

٢ – ديوانه: ٤٥٠ – ٤٥١ ، ويراجع: حياة الحيوان : ٤٢٦/٢ ، وقد ظل هذا الرمز عند النجديين وإن تنوعت مناحي المنعة ، يراجع: ديوان امرئ القيس : ٩٥ – ٩٦ ، ويراجع أيضا : ديوانه : ٢٨

٣ – ديوانه : ١٣٢ ، رحيب الجوف : واسع الجوف ، والوهواه: النشيط الحديد الذي يكاد يفلت من حرصه ونزقه

وَخَيْــلِ تَكَــدَّسُ مَــشْيَ الْوعُــو ... لِ نَازَلْــتَ بِالــسَّيْفِ أَبْطَالَهَــا[1]

وهو مافعله ذو الرمة حين صور الخيل في فرارها من رماح المعركة في نشاط وخفة بالوعول في سرعتها ووثوبها : [الطويل]

إِذَا الخَيْــلُ مِنْ وَقْــعِ الرِّمَاحِ كَأَنَّهَا ... وُعُولٌ أَشَارَى وَالوَغَى غَيْرُ مُنْجَــلِ [2]

وأكثروا من ذكرها في وصف شدة المطر ، وكيف يضطر الوعول إلى النزول من الجبال ، يقول المجنون : [الطويل]

سَــقَاهَا عَلَى نَأْيِ الدِّيَــارِ خَسِــيفَةٌ ... وَبِالْخَطِّ نَضَّــاخُ العَــثَانِين وَاسِــعُ

أَجَــشُّ جُمَــادِيٌّ إِذَا عَــجَّ عَجَّــةً ... وَأَقْــبَلَ يَسْــتَتْلِي تُسَــكُّ المَسَــامِعُ

يَحُطُّ الوُعُولَ الشُّهْلَ مِنْ رَأْسِ شَاهِقٍ ... وَلِلسِّــدْرِ وَالدَّوْمِ الطِّــوَالِ المَصَارِعُ [3]

وقد تجمع صورة الوعل بين الجانب الحسي والجانب المعنوي في آن واحد ؛ كما نجد عند ابن مقبل في تصوير جمال ليلى الذي يخلــب وعــول الجبال ؛ فتنزل من عليائها قارعة حجارة الجبال بأظلافها متحدية الــصعاب؛ لتصل إلى ذلك الجمال الآسر الخلاّب: [المتقارب]

لَيَــالِيَ لَيْــلَى عَــلَى غَاتِــظٍ ... وَلَيْلَى هَــوَى النَّفْــسِ مَالَــمْ تَبِــنْ

وَلَــو بَذَلَــتْ حُسْــنَ مَا عِنْدَهَــا ... لِــبَارِحِ أَرْوَى نَــوَارٍ مُسِــنْ[4]

قَــرُوعِ الظِّــرَابِ بِأَظْــلافِهِ ... رَشُــوفِ الفَرَاشِ بِسَــامٍ رَكُــنْ

شَــبُوبٍ كَــأَنَّ قَــرَا ظَهْــرِهِ ... مِــنَ الزَّيْــتِ بَعْــدَ دِهَــانٍ دُهِــنْ

مَرَابِعُــهُ الخُمْــرُ مِــنْ صَــاحَةٍ ... وَمُصْــطَافُهُ فِي الوُعُــولِ الحُــزُنْ

لَظَــلَّ يُنَازِعُهَــا لُــبَّهُ ... نِــزَاعَ القَرِيــنِ حِبَالَ الرُّهُــنْ [5]

---

١ – ديوان الخنساء : ٣٥ ، ويراجع في شرحه : نفسه : ٣٥– ٣٧.

٢– ديوانه : ١٤٩٦/٣ ، ٤٣٦ (صادر) ، أشارى من الأشر وهو النشاط ، يقول تثب الخيل من الطعن .

٣ – ديوانه : ١٤٤ ، ويراجع في هذا المعنى : ديوان ابن مقبل : ١٠٨ ، وديوان لبيد : ٣١ ، ٩١ .

٤ – الأرْوَى: الوعول، الواحدة منها أروِيَة، وهي تقع للذكر والأنثى – أدب الكاتب: ٨٢

٥ – ديوانه : ٢١٢ – ٢١٣ ، وهذا المعنى من المعاني التي تداولها الشعراء .

والملاحظ هنا طول مشهد الوعل عند شعراء نجد عندما يريدون إلى ذلك سبيلاً ؛ إذن فليس من الصحيح أن هذا الأمر ظل قاصرًا على شعراء هذيل ، وأنه ظل عند غيرهم قاصرًا على الأبيات المفردة [1] ، وقد كان لمعنى التعزي وأخذ العبرة والعظة من حياة الوعول السبق بين تلك المعاني التي دار حولها شعراء نجد كغيرهم في هذا ؛ ولذا ذكروه في وصف رحلات الصيد التي كثرت في أرضهم منذ الجاهلية ، ومن أبرز تلك الصور تلك الصورة التي رسمها لنا النمر بن تولب لذلك الصياد الذي نفدت سهامه ، ولم يبق له سوى سهم واحد هو أمله الأخير في الصيد ، وإذا بهذا السهم يسدده إلى أحد هذه الوعول ؛ فينفذ فيه مخترقًا فمه بعد مراقبة وحذر :[المتقارب]

أَتَاحَ لَهُ الدَّهْرُ ذَا وَفْضَةٍ يُقَلِّبُ فِي كَفِّهِ أَسْهُمَا
فَرَاقَبَهُ وَهْوَ فِي قُتْرَةٍ وَمَا كَانَ يَرْهَبُ أَنْ يُكْلَمَا
فَأَرْسَلَ سَهْمًا لَهُ أَهْزَعًا فَشَكَّ نَوَاهِقَهُ وَالْفَمَا [2]

والقصة ، وإن كانت ترسم واقعًا كثر في بيئته ؛ فإنها تجنح إلى أخذ العظة والعبرة منها إلى تقرير الواقع المشاهد .

وهكذا وجدنا صورة الوعل أقرب إلى الناحية النفسية والفكرية منها إلى الناحية البصرية ، وإن أجادوا في كُلٍّ .

ولا شك أن الطبيعة النجدية قد أسهمت في انتشار الوعول بها وعمق معرفة الشعراء بأحوالها .

* * *

---

١ - يراجع: الحيوان في الشعر الجاهلي : ٨٥ - ٨٦ ، ومشهد الحيوان في الشعر الجاهلي : ٢٤٣ .

٢-شعر النمر بن تولب : ١٠٤ - ١٠٥، وشعراء إسلاميون: ٣٨١، والأهزع: آخر سهم يبقى فى الكنانة، والنواهق: عظمان في الوجه في مجرى الدمع.

ثانيًا : مَشَاهِدُالحيوان الوحشي :

أ - مَشْــهَدُ الأســد

ب - مَشْــهَدُ الذّئــب

جـ - مَشْــهَدُ الثّعلب

د - مَشْــهَدُ الضــبع

أ – مشْهَدُ الأســـد :

أشهر من وصف الأسد في شعرنا العربي هو أبو زبيد الطائي الـذي يقرر ابن قتيبة أن أحدًا لم يصف الأسد وصفه ، وقد تردد وصفه مـن أبـي زبيد في مجلس عثمان بن عفان رضى الله عنه حتى قال له : " اسكت قطـع الله لسانك ، لقد أرعبت قلوب المؤمنين ".[١] وهو نجدي كما يقـرر الأسـتاذ جرجي زيدان.[٢] وقد أفرد له د. صلاح عبد الحافظ دراسة مستقلة فلا داعي للتكرار.[٣] وهو من الحيوانات التي انقرضـت أو اختفـت الآن مـن شـبه الجزيرة العربية.[٤] ولكنها كانت موجودة بالجزيرة العربية حتـى العـصر العباسي[٥] ، وقد وجد فيه الشعراء مادة خصبة للتشبيه [٦] ومن الجدير بالذكر أنه على الرغم من كثرة ما عيب به شاعر الطبيعة الجاهلي من أن وصـفه حسي أو تقليديّ نسخي للطبيعة؛[٧] فإن مشهد الأسد بصفة خاصة كـان فـي معظمه إطارًا معنويًا مجازيًا ، وقل أن عرض الشاعر للصفات الحسية ، كما كثر مشهد الذكر، وعزّ مشهد الأنثى . [٨]

وفي الشعر النجديّ نجده عند كعب بن زهير في صورة مألوفـة فـي المديح: [الطويل]

هُمُ الأُسْدُ عِنْدَ البَأْسِ وَالحَشْدُ فِي القِرَى ... وَهُمْ عِنْدَ عَقْدِ الجَـارِ يُوفُـونَ بِالذِّمَمْ [٩]

ونجده في الرثاء عند الخنساء عندما تجعل صخراً أسدًا في التدله بقوته والحماية لأرومته، فلا يُنزل حماه، ولا يتعداه أحد من أعدائه خوف سطوته : [المتقارب]

كَـأَنَّ العُـدَاةَ إِذَا مَـا بَـدَا ... يَخَـافُونَ وَرْدًا أَبَـا أَشْـبُلِ

مُـدِلاً مِـنَ الأُسْـدِ ذَا لِبْـدَةٍ ... حَمَى الْجِزْعَ مِنْهُ فَلَمْ يَنْـزِلِ[١٠]

١- الشعر والشعراء : ٣٠٢/١ ومقدمة المرحوم عبد السلام هارون لكتاب الحيوان : ١٩/١ الأغاني : ٢٣/١١ .
٢- تاريخ آداب اللغة العربية : ٦٨/١ ، ويراجع مقدمة ديوانه : ٦ .
٣- يراجع : صورة الأسد في شعر أبي زبيد الطائي (دراسة نقدية) وفن الوصف في العصر الجاهلي: ١٨٧.
٤- يراجع: كيف يستفاد من الشعر العربي الجاهلي في دراسة جغرافية شبه الجزيرة العربية: ٢١٤(الدارة).
٥- يراجع : صورة الأسد في شعر أبي زبيد : ١٤ .
٦- الصراع بين الإنسان والطبيعة : ٧٨ .
٧- يراجع : الطبيعتان : ٧٦٢ .
٨- يراجع : مشهد الحيوان : ٢٥٧ .
٩ – شرح ديوان كعب ٦٨ ، ويراجع أيضا : ٢٨ ، وديوان العباس: ٨٨ ، ٩٥ ، ١٠٤، ١٢٣ ، ١٧٢ ، ١٧٣
١٠– ديوانها: ٤١٢.

أمَّا ولدها العباس بن مرداس ؛ فيلبس صورة الأسد ثوب الحكمة ، حين يرى أن علو الصوت علامة على الضعف ، بينما الصمت دليل القوة والثقة ، مستدلا على صواب تلك الفكرة بما خبره من أخلاق الأسود : [الوافر]

ضِعَافُ الأُسْدِ أَكْثَرُهَـا زَئِيـرًا وَأَصْـرَمُهَا اللَّـوَاتِي لاَ تَزِيـرُ[١]

أمَّا ابن الدمينة فينقلنا معه إلى طيف الخيال حين يتعجب مـن طيـف محبوبته كيف زاره ودونه أرض الأسد واللصوص كناية عـن بُعـد الـشقة وصعوبة المسير ، ووعورة الدرب : [الوافر]

وَمِنْ أَنَّى اهْتَـدِيتِ إِلَـى طَرِيـدٍ وَأَرْضُ الأُسْدِ دُونَكِ وَاللُّصُوصِ[٢]

ولمجنون ليلى معنى طريف في الأسد إذ يصور به كيف يجعل الحب الإنسان شجاعًا بحيث ينسيه خشية الأسود ، إذا كانت الأسود تقطن أرض الحبيب ، ويرى أن خشية الأسد لا تقارن بلهيب قلبه مشوقا إلى حبيبته : [الطويل]

يَقُولُونَ لِي يَوْمًا وَقَدْ جِئْتُ حَيَّهُـمْ وَفِي بَاطِنِي نَـارٌ يُشَـبُّ لَهِيبُهَـا
أَمَا تَخْتَشِي مِـنْ أُسْـدِنَا فَأَجَبْتُهُـمْ هَوَى كُلِّ نَفْسٍ أَيْـنَ حَـلَّ حَبِيبُهَـا [٣]

ورأى الدميري (٧٤٢– ٨٠٨هـ) في البيتين شاهدا على خوف الناس من الأسد حتى ضرب المثل بذلك.[٤]

أمَّا قيس فقد نقلنا مع أسوده إلى شعر الغزل في طرافة معجبـة، فـي صورة خرج بها عن الصور النمطية التي تدور حول معاني الفخر ، والرثاء ، والمديح، وقريب منه ما مرَّ بنا عند ابن الدمينة في طيف الخيال.

ولكن باقي صور النجديين لم تخرج عما ألفه العرب في هذه المعاني[٥] ونلاحظ أنه قليل الذكر في شعر الطبيعة النجدي إذا قيس بغيره .

---

١ – ديوانه: ١٧٣.

٢ – ديوان ابن الدمينة: ٦٣.

٣ – ديوانه : ٥٩ .

٤ – حياة الحيوان : ١/١٤ .

٥ – يراجع : قلق الخضرمة : ١/٣٦٨ – ٣٦٩ ، ووصف الطبيعة في الشعر الأموي : ١٩٨ .

ب – مَشْهَدُ الذِّئْـــب :

ظل مشهد الذئب حاضرًا في شعر الطبيعة العربي في الجاهلية وصـــدر الإسلام حتى العصرين : الأموي والعباسي. [1] وعدوا امرأ القيس أول مـــن عمد إلى تشبيه الخيل بالذئب[2]، وعده العلماء مثلا يقاس عليه ، ويحتكم إليه ؛ ولذا أعقبه الشعراء جاهليين وأمويين.[3] وأرى أن السبب في ذلك هو كثرة الذئاب في بيئته النجدية ؛ حتى قيل : ذئب الغضا،[4] وقد كثر الغـــضا فـــي بيئتهم حتى سموا " أهل الغضا "؛ لأن الكلمة تطلق على الشجر ومكانه .[5]

وعلى ذلك نجد تميم بن مقبل يشبه خيله بالذئب على عادة شعراء بيئته التي صارت معانيهم في الوصف مثلا ومثالا : [البسيط]

جُرْدٌ تُبَارِي الشَّــبَا، أُرْقٌ مَرَاكِلُهَــا ... مِثْلُ السَّــرَاحِينِ مِنْ أُنْثَى وَ مِنْ ذَكَرِ [6]

ويشبه رمحه – أيضًا – بالذئب في خِفّتِهِ : [الطويل]

وَذِي عَسَــلاَنٍ لَمْ تُهضَّــمْ كُعُوبُــهُ ... كَما خَــبَّ ذِئْـبُ الرَّدْهَــةِ المُتَأوِّبُ [7]

وفي إطار قصصي أخاذ يصور كعب بن زهير محنته هذه موظفـــا الغـــراب والذئـــب : [الطويل]

غُــرابٌ وذئْــبٌ يَنْظُرَانِ متَى أرَى ... مُــنَاخَ مَــبِيتٍ أو مَقِــيلاً فَــأنْزِلُ
أغَارَا عَــلَى مَــا خَيَّــلَتْ وَكِلاهُمَا ... سَــيُخْلِفُهُ مِــنِّي الّذِي كَــانَ يَأمُــلُ
كَأنَّ شُــجَاعَيْ رَمْــلَةٍ دَرَجَــا مَعًا ... فَمَــرَّا بِــنَا لَــوْلاَ وُقُــوفٌ وَمَنْزِلُ
فَــلَمْ يَجِـــدَا إلاَّ مُــــنَاخَ مَطِــيَّةٍ ... تَجَــافَى بِهَــا زَوْرٌ نَبِيــلٌ وَكَلْكَــلُ [8]

ولكعب لوحات رائعة يُفصح فيها عن خبرته العميقة بالذئب ؛ فقد رسم صورة لهذا الذئب مع غراب يلاحقانه في رحلة فـــي الــصحراء ، مـــسلطا أضواء شاعريته عليهما ؛ فيصف لون الذئب ونجافتـــه وصـــفاته الجـــسدية

١- يراجع : مشهد الحيوان : ٢٦٩ .
٢- يراجع : وصف الطبيعة في الشعر الأموي : ١٨٤ .
٣- يراجع : الطبيعة في الشعر الجاهلي : ١٨٤ .
٤- يراجع : ثمار القلوب : ٢٣٤ .
٥- يراجع : كفاية المتحفظ : ١٩٦ ، و(لسان العرب : غضا) .
٦- ديوانه : ٧٨ وأرق : جمع أورق ، لونه أبيض يخالطه سواد ، والمراكل : مواضع رحل الفارس .
٧- السابــق : ٣٣ ، ذو عسلان : أي رمح ذو عسلان ، والعسلان : الاهتزاز والاضطراب ، هضّم الشئ : كسره.
٨ – شرح ديوان كعب : ٥١ ، ٥٢ ، على ما خيلت : أي على مالهما ، الشجاعان : حيّتان ، شبه زماميْ ناقته بهما وقد مدت عنقها ، تجافي عن الأرض ؛ وذاك أكرم لها ، أي لم ترم بنفسها ، والزَّور والكلكل بعضه قريب من بعض .

والنفسية ، وسعيه الدائم الممتزج بالخبرة،وقوة البصر والسرعة الخاطفة ، والكر والفر ، والتفوق في الحصول على غنائمه [1] وهي صورة متكررة في شعره، كما يصور أيضًا فيها مطاردته الغنم في الليل البهيم والظفر بمراده .[2] وكذلك يتوقف تميم بن مقبل في تشبيه إثارة الناس الفتن بحرب الذئب للغنم : [البسيط]

حَتَّى تَشُولَ لَقَاحًا بَعْدَ قَارِحِهَا   تَحَرَّبُوهَا كَحَرْبِ الذِّئْبِ لِلْغَنَمِ [3]

كما يشبه نفسه بالذئب في صبره وتمرسه بالحرب : [البسيط]

لاَ تَحْلُبُ الحَرْبُ مِنِّي بَعْدَ عِينَتِهَا   إلاَّ عُلاَلَةَ سِيدٍ مَارِدٍ سَدِمِ [4]

إضافة إلى حضوره في وصف الأطلال المقفرة حينما يقول عنه : [الطويل]

سَخَاخًا يُزَجِّي الذِّئْبُ بَيْنَ سُهُوبِهَا   وَفَحْلُ النَّعَامِ رِزُّهُ وَأزَامِلُهْ [5]

وأحيانا ينسب الذئب إلى الغضا ، وذئب الغضا أخبث أنواع الذئاب[6]؛ إذ يصور به فرسه الذي يعدو نحو جروه في المطر ؛ فيأتي بأفانين من العدو : [الطويل]

وَجَرْدَاءَ مِلْوَاحٍ يَجُولُ بَرِيمُهَا   تُوقَّرُ بَعْدَ الرَّبْوِ فَرْطًا و تُمْسَحُ
كَسِيدِ الغَضَا في الطَّلِّ بَادَرَ جِرْوَهُ   أَهَالِيبَ شَدٍّ كُلُّهَا مُتَسَرِّحُ [7]

وهو يصف فرسه في صورة أخرى بسرحان الغضا .[8] ولا يفوته أيضا تصوير مطاردته ولد البقرة وظفره به في صورة تفصّل أحداث هذه المطاردة المثيرة .[9]

وقد تكرر في شعرهم قولهم: ذئب الغضا، وسيد الغضا، وسرحان الغضا، وبخاصة في وصف الخيل[10].

---

١ – يراجع : السابق : ٤٥ – ٥٠ .
٢ – يراجع : نفسه : ٢٢٤ – ٢٢٦ .
٣ – ديوانه : ٢٨٠ جعل الناقة مثلاً للحرب ، والناقة تشول بذنبها ، أي ترفعه للفحل ، وذلك آية لقاحها .
٤ – السابق : ٢٨٠ ، عينة الحرب : مادتها ، والعلالة بقية اللبن في الضرع وبقية قوة الشيخ .
٥ – نفسه : ١٧٩ ، السخاخ : الأرض اللينة ، ويزجي : بمعنى يعدو ، والسهوب جمع سَهْب ، وهي العلاوة الواسعة من الأرض ، والرز : الصوت الخفي .
٦ – يراجع : الأمالي: ١٩/٢.
٧ – ديوان تميم : ٤٥ ، الجرداء : الفرس القصيرة الشعر ، والملواح : الفرس الضامر ، والبريم : الحبل يبرم من طاقين فيفتل حبلاً واحدًا، توقر : أي تحمّل وتكلف ، والربو : انقطاع النفس .
٨ – يراجع : السابق : ١٤٤ .
٩ – يراجع : نفسه : ٢٧٠ .
١٠– يراجع: ديوان الشماخ بن ضرار: ٣٧٧، وديوان حميد بن ثور: ٤٢، وديوان تميم بن مقبل: ١١٤.

أما مجنون ليلى فينقلنا كعادته إلى عالم ليلى الغَزِل ، ويُصور نفسه بالذئب في مشهد مختلف تماما عما ألفناه في شعر الصيد والمطاردة ، فليلى هنا هي الفريسة ولكن الذئب في هذه المرة يتعاطف معها، ويرى أنه من الخطأ أن تؤخذ بذنبه ، وتضرب إن مر بأرض الغضا: [الطويل]

أَتُضْرَبُ لَيْلَى إِنْ مَرَرْتُ بِذِي الغَضَى وَمَاذَنْبُ لَيْلَى إِنْ طَوَى الأَرْضَ ذِيبُهَا [١]

وقد رأيناه في صورة أخرى يصور مطاردته ذئبًا قد صرع ظبيا ، وقد ظفر بهذا الذئب وأخرج ما أكله من الظبي وأحرق جثته .[٢] وهكذا أبدع شعراء نجد في رسم صورة الذئب من الناحيتين الحسية والنفسية ، ونقلوها من غرضٍ إلى غرض في دقة ومهارة وافتنان.[٣]

جـ- مَشْهَدُ الثعلب :

وقد شبهوا مشي الفرس بمشيه[٤] ، وللنجديين السبق في هذا التشبيه .[٥]

قال امرؤ القيس في معلقته يصف سرعة فرسه وقوته : [الطويل]

لَـهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ [٦]

وقال المرار بن منقذ يصف جري فرسه ، ويجعله يتفوق على الثعلب في ذلك ، ويشبهه - أيضًا - في ركضه بالظبي النشيط : [الرمل]

صِفَةُ الثَّعْلَبِ أَدْنَى جَرْيِهِ وَإِذَا يَرْكُضُ يَعْفُورٌ أَشِرْ [٧]

ولكن أكثر ذكرهم له حول دناءة طباعه ، ونذلته ، يقول دريد بن الصمة : [الطويل]

إِذَا انْتَسَبُوا لَمْ يَعْرِفُوا غَيْرَ ثَعْلَبٍ إِلَيْهِم وَمِنْ شَرِّ السِّبَاعِ الثَّعَالِبُ [٨]

ولا غرو ؛ فقد احتقره العرب ولهم في الإسلام روايات كثيرة تشهد باحتقارهم له حتى قيل : لقد ذل من بالت عليه الثعالب. [٩] ولذا كثر ذكره في معرض الهجاء ، لما وصف به من الروغان والخبث حتى ضرب به المثل في الدناءة والخبث والنذالة والروغان [١٠]

---

١ - ديوان مجنون ليلى : ٥٩ .
٢ - يراجع : السابق : ١٣٢ - ١٣٣ .
٣ - يراجع : شعر النابغة الجعدي : ٣٩ ، وديوان دريد ٥٠ ، لبيد : ١٤٥، و الشماخ: ٣٢١ تميم ١٧٩، ١٨٤.
٤ - السابق : ٦/٣٠٦ .
٥ - نفسه : ٦/٣٠٧ .
٦ - ديوانه : ٢١ ، والأيطل : الخاصرة ، والإرخاء : العدو ، والسرحان : الذئب ، والتقريب : دون العدو .
٧ - المفضليات : ٨٥ ، يعفور : ظبي ، وأشر : نشيط .
٨ - ديوانه : ٣٩ ، قصيدة هذا البيت مضمومة ، وفي هذا البيت إقواء .
٩ - يراجع: أدب الكاتب: ٨١، ١٩٨، والعقد الفريد: ٣/ ٩٧، والتمثيل والمحاضرة: ٣٥٨ .
١٠- يراجع : الحيوان : ٦/٣٠٢، والإمتاع والمؤانسة: ١/ ١٧٩.

وفي ذلك يقول دريد هاجيًا قتلة أخيه بني مرة بن عوف :[الطويل]

وَمُــرَّةَ قَــدْ أخْرَجْتَهُــمْ وتركْتَهُــمْ   يَرُوغُونَ بِالصَّــلْعَاءِ رَوْغَ الثَّعَالِــب [1]

وكما وجدناه عندهم في معاني الهجاء والوصف، رأيناهم - أيضا- ينسجون معانيهم في الفخر حول ما عرف عن جبن الثعالب ، وخاصة أمام الأسود ؛ ويوظف ابن الدمينة جبن الثعالب، وهروبها من الأسود، مصوراً بها هروب أعدائه أمامه، ومفتخرًا بشجاعته: [الكامل]

وَتَرَى الْمَقَاحِمَ شُرَّدًا مَنْ زَأْرَتِي   هَرَبَ الثَّعَالِبِ مِنْ أَبِي الأَشْــبَالِ[2]

وهو معنى متداول في شعرهم .

---

١ - ديوانه : ٣٧ ، والضمير هنا للخيل ، ورواية الحيوان : ٣٠٣/٦ : (أخرجتهم وتركتهم) .

٢ - ديوانه : ١٤٦.

والمقاحم: جمع مُقْحَم من الإبل الذى يلقى سِنَّيْنِ من أسنانه في عام واحد .

ثالثاً : مشاهد الطيــور الأليفــة :

أ - مَشْهَدُ الحمــــام

ب - مَشْهَدُ القـــطا

جـ - مَشْهَدُ النَّعـــام

د - مَشْهَدُ العصــفور

أ - مَشْهَدُ الحمــام :

الحمام من الطيور الوديعة التي يألفها الإنسان، وقد اقترن ذكــره فــي الشعر العربي بالبكاء والنواح الذي يثير شجون الشعراء وذكرياتهم؛ ولاسيما إذا ارتبط هذا الحمام بأرض العشق والجمال نجد، في ربيعها الأخـضر ذي المطر الذي يجلو الأرض، ويكسو الكون جمالا ويعطر جوه أريجًا فواحًا، كل ذلك يجعل العين تدمع وتشارك الحمام حتى تغرق دموعها وتخـتلط بالـدم المنبثق من قرح الجفون[1].

وكما اختص شعراء نجد الربيع بالذكر وآثروه على الفـصول ، فقـد آثروا الحمام على غيره من الطيور، لتجاوبه مع جمال بيئتهم ، واتساقه مــع هذه الرقة والعذوبة والمشاعر الناعمة الصافية .

ومن المعروف أن لكل طير إيحاءه النفسي عند العــرب يتجلــى فــي شعرهم ويأخذ دلالته.[2] هذا ولا يمكننا -أيضا- أن ننكر أن الحمام محــور دارت حوله كثير من معاني الشعر العربي في الجاهلية والإسلام ؛ لاحظ ذلك الباحثون ، وتوقفوا عند تلك الظاهرة بالتحليل والدرس،[3] كما تنبه القــدماء إلى تكرار معاني الشعراء المتصلة بالحمام وضرب به المثــل ؛ فقــالوا : طُوِّقَ طوق الحمامة ، وتقلدها طوق الحمامة،[4] وسموا صوته هــديلاً لمــا يحمله من بكاء لفقد الإلف والحبيب المفارق . [5]

والحمام شارك النجديين مشاعرهم ، مشاعر الحب والحنين إلــى نجــد ، والبكــاء على طبيعتها التي رسخت في نفوسهم ، فقد هاجر بعضهم إلى الشام ، فشعر بالوحشة والغربة ، ولذا قيل في نوح الحمام : أنسٌ للمنفــرد المــستهام[6]؛ وهذا أحدهم وقد سيطر عليه الحزن الشديد مما هيج مشاعره، فذرفت عينه لمــا وجدته من الوحــدة والعزلة ، فجعل ذلك مثالا لما تحرمه الحمامة مــن قرينهــا

١- يراجع: الزهرة: ٣٣١/١، والأغاني: ٣٥٩/٥، والأمالي: ١٣١/١، والأشباه والنظائر: ٣١٦/٢.

٢- يراجع : شعرنا القديم والنقد الجديد : ٣٠٠.

٣- يراجع : الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٢٠٠والتجديد في وصف الطبيعة:٥٠١ ، وشاعر الحب والحرب : ١٩٧.

٤- ثمار القلوب : ٤٦٥.

٥- يراجع: نهج البلاغة : ١٠٢/١ .

٦- يراجع : الزهرة : ٣٢٧/١.

وإلفها ، وما أشد لهفة الحمامة إلى إلفها الذي طوقت به: [الطويل]

خليلَيَّ هلْ بالشَّامِ عيْنٌ حزِينةٌ تبكِّي على نجْدٍ لعَلِّي أعِينُهَا
وأسلَمَهَا الباكُونَ إلا حَمَامةً مُطوَّقةً قدْ بَانَ عنْهَا قرِينُها (١)

ويقول أحدهم متخذاً من الصبا النجدي والحمام مثيرات لوجده وأشواقه : [الطويل]

ألا يَاصبَا نَجْدٍ مَتَى هجْتِ مِنْ نَجْدِ لَقَدْ زَادني مَسْرَاكِ وَجْداً عَلَى وَجْدِ
أَأَنْ هَتَفتْ ورْقَاءُ فِي رَوْنَقِ الضُّحَى علَى فَنَنٍ غَضِّ النّبَاتِ مِنَ الرَّنْدِ
بَكَيْت كمَا يَبْكِي الوليدُ ولَمْ تَكُنْ جَلِيدًا وَأَبْدَيْتَ الَّذِي لَمْ تَكُنْ تُبْدِي (٢)

وإذا كان البكاء ظاهرة في شعر العذريين ، بل هو أمارة على صدقهم وإخلاصهم في العشق والصبابة ، وقل أن يوجد عاشق على غير تلك الحالة من حالات البكاء والتحول والأرق (٣) فمن الطبيعي أن يجعلوا الحمام مثيرا لحزنهم وبكائهم وعشقهم .

ورسم النجديون صورا كثيرة باكية لعشاق أضناهم الحب والهوى ؛ يقول المجنون في حوار باكٍ مع حمام عاشق : [الطويل]

فَقُلْتُ حَمَامَ الأَيْكِ مَالَكَ بَاكِيًا أَفَارَقْتَ إِلْفًا أَمْ جَفَاكَ حَبِيبُ
فَقَالَ : رَمَانِي الدَّهْرُ مِنْهُ بِقَوْسِهِ وَأَعْرَضَ إِلْفِي فَالْفُؤَادُ يَذُوبُ (٤)

ومن الملاحظ أن الطبيعة في شعر المجنون مرتبطة بالحب والعشق ، واتصاله بالمعشوق يجعل اتصاله بنجد وطبيعته أشد ، ولذلك سارت نغماته سمة للعصور التي تلته ، وقد خرجت عن الجمود والتبعية وعبرت عن عالم مطلق ، ومزاج حر مختلف عن شعر الطبيعة العربي في مجمله.(٥)

ويقول المجنون في صورة حزينة تبعث في النفس الشجن ، وتجعلنا نشاركه القلق وهو مع حماماته ، يعاتبها ، ويبثها آلامه وأحزانه وشكوى حبه ونجوى ليله، وهو بعيد عن نجد ، ينشدها ويرسل لأرضها وأهلها التحيات المباركات : [الوافر]

أجِدَّكِ يا حَمَامَاتِ بطَوْقٍ فَقَدْ هيَّجْتِ مَشْغُوفا حَزِينَا

١- معجم البلدان : (نجد) .
٢- ديوان ابن الدمينة : ٨٥ ، والزهرة : ١/٣٢٩ - ٣٣٠ ، باختلاف في الرواية .
٣- راجع : قضية الحب العذري في شعر بني أمية : ١٠٩ .
٤ - ديوانه : ٤٨ ، ويراجع : نزهة المسامر : ٦٩ .
٥ - يراجع : شعر الطبيعة في الأدب العربي : ١٢٦ - ١٢٧ .

أغـــــركِ ياحمَامـــاتِ بطـــوقٍ　　　بأنّــي لا أنـــــامُ وَ تهْجَعينـــــا
وأنّي قـــدْ برانِي الحُـــبُّ حتّـــى　　　ضـــــننتُ ومـــا أراكِ تغيّرينـــا [١]

ولا غرو؛ فالحمام وثيق الصلة بشعر الغزل منذ العصر الجاهلي حتى عدوه من أساليب الصناعة في المقدمة الغزلية.[٢] فلما جاء الإسلام ورقت المشاعر "اختلطت الحمامة بالتلاوين الداخلية وارتبطت بالعالم النفسي الذي يضطرم في قلوب الشعراء ، وفي أعماقهم ، وصارت رمزا لعالم الحب الذي لونه الإسلام تلوينا جديدا" [٣]. فها هوذا المجنون يصور لوعته الداخلية عن طريق طبيعته النجدية؛ فتصل إلينا مشاعره مرئية مسموعة من خلال غناء الحمامة على الغصن بلحنٍ أعجمي يثير الهوى والشجن:　　　[الطويل]

أَلاَ قَاتَلَ اللهُ الحَمَامَـــةَ غُـدْوَةً　　　عَلَى الغُصْنِ مَاذَا هَيَّجَتْ حِيْنَ غَنَّتِ

تَغَنَّتْ بِلَحْنٍ أَعْجَمِـــيٍّ فَهَيَّجَـــتْ　　　هَوَايَ الَّذِي بَيْنَ الضُّلُوعِ أَجَنَّـــتِ[٤]

وقال الشماخ في أبيات اختارها له محمد بن داود في باب تلهُّب النيران أنس للمدنف الحيران :　　　[الطويل]

وكُنْتُ إِذَا مَا جِئْتُ لَيْــلَى تَبَرْقَعَــتْ　　　لَقَدْ رَابَنِــي مِنْهَا الْغَـدَاةَ سُفُورُهَــا
وَأُشْرِفُ بِالْغَـــوْرِ الْيَفَــاعَ لَعَلَّنِــي　　　أَرَى نَارَ لَيْلَــى أَوْ يَرَانِي بَصِيرُهَــا
حَمَامَـــةَ بَطْــنِ الْوَادِيَيْــنِ تَرَنَّمِــي　　　سَقَاكِ مِن الْغُــرِّ الْعِــذَابِ مَطِيرُهَــا
أَبِينِــي لَــنَا لاَزَالَ رِيشُــكِ نَاعِمــاً　　　وَلاَزِلْتِ فِي خَضْــرَاءَ دَانٍ بَرِيرُهَــا [٥]

ومثله كثير في شعر النجديين .[٦] وذكروا أن مجنون بني عامر رقد ليلة تحت شجرة فانتبه لتغريد طائر فأنشد :　　　[الطويل]

لَقَدْ هَتَفَتْ فِي جُنْحِ لَيْــلٍ حمامَـــةٌ　　　عَلَــى فَنَــنٍ وَهْنــاً وَإِنِّــي لَنَائِــمُ
فَقُلْتُ اعْتِــذَارًا عِنْــدَ ذَاكَ وَإِنَّنِــي　　　لِنَفْسِــي فِيمَــا قَــدْ أَتَيْــتُ لَلائِــمُ
أَأَزْعُــمُ أَنِّي عَاشِــقٌ ذُو صَبَابَــةٍ　　　بِلَيْلَى وَلاَ أَبْكِــي وَتَبْكِــي البَهَائِــمُ[٧]

---

١ - ديوانه : ٢١٩ – ٢٢٠ .
٢ - أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي : ٣٣٧ .
٣ - تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : ٢٤٤ .
٤ - ديوان المجنون: ٦٩.
٥ - الزهرة : ٣٢٠/١ ، وديوانه : ٤٣٨ .
٦ - يراجع : الزهرة : ١/ ٣٢٠ ومابعدها .
٧ - ديوان المجنون: ١٨٦،والزهرة: ٣٢٧/١،والحيوان: ٢٠٦/٣،والموشى : ٨٩ ، ونزهة المسامر: ٩٢.

ورأى الجاحظ الحمام أشبه بالإنسان في رقة الطباع وسرعة القبول والانقلاب.[١] وله من إلفه لوطنه ما ليس لشيء غيره. [٢] ولذا ارتبط ذكره في الشعر بالحنين للأوطان لما يتسم به من إلف وأنس ونزاع وشوق وثبات على العهد .[٣]

ولما كان شعراء نجد من أكثر الشعراء حنينا لأوطانهم، وبخاصة بعد أن توسعت الدولة فى العصر الإسلامي وما بعده، واضطر كثير منهم للنزوح عن نجد؛ فقد كثر ذكرهم الحمام في أشعارهم.

ب - مَشْهَدُ القــطا :

أخذ عند شعراء نجد موقفا متميزا في قصائدهم ، وقلما وصفوا منهلاً دون أن يذكروا القطا[٤] وقد برزت صورته بخلفيتها النفسية التي تمثل صراع الإنسان مع الحياة من خلال صراع القطا من أجل الوصول إلى الماء في ديار بني أسد النجدية في شعر عبيد بن الأبرص[٥] ، وهو يردد هذا المعنى في معرض وصف الحرب بصور متقاربة الدلالة.[٦]

ويقرنون القطا بالفرس حينا ، وبالإبل حينا آخر؛ يقول دريد بن الصمة فى وصف خيله فى سرعتها وكثرتها: [الطويل]

وَخَيْلٍ كَأَسْرَابِ القَطَاقد وَزَعْتُهَــا عَلَى هَيْكَلٍ نَهْدِ الجُــزَارَةِ مُرْمِــدِ[٧]

والشيء نفسه نجده عند لبيد في صورة ، تجسِّد الخوف من خلال أسراب القطا الآمنة التي تخيفها حركة الإبل،[٨] كما يمتدح - أيضًا - بكورة قومه بأنها تسبق سلوك القطا إلى المنهل العذب.[٩] وهو وصف في مجمله يوظف سرعة القطا للوصول إلى المعنى ، وقد ألفه النجديون وهو كثير في شعرهم.[١٠] ويرسم كعب بن زهير صورة للقطا الكُدْرِيِّ الذي يجتاز الطريق

١- الحيوان : ٢١١/٣ .
٢- السابق : ٢١٥/٣، وديوان العباس بن مرداس: ١٢٧، وديوان جرير: ١/ ٢٣٤ .
٣- الحيوان : ٢٢٧/٣ .
٤ - العصر الجاهلي : ٢١ .
٥ - يراجع: ديوان عبيد : ٥٩، ويراجع أيضا: شعر عمرو بن أحمد الباهلي: ٦٤- ٦٥ .
٦ - يراجع : ديوانه : ١٢١ .
٧ - ديوان دريد :٧٩، وزع: كف ، هيكل: الهيكل الفرس الطويل، نهد الجزارة: يريد غلظ يديه ورجليه.
٨ - يراجع : ديوان لبيد : ١٠١ .
٩ - يراجع : شرح ديوان لبيد بن ربيعة : ١٨٣ .
١٠- يراجع: ديوان امرئ القيس:١٢١، و عبيد:١٠١، و عمرو بن شأس: ٢٥ ، وديوان بشر بن أبي خازم: ٥٧

ضُحًى في رحلة لطلب الماء وقد خلت من الأنيس حتى إذا ماورد الماء سقى فراخه التي خفت صوتها حتى كأنها قراءة العجم في صحف العرب لعدم قدرتها عن الإفصاح عما بداخلها ، وهن – أي الفراخ – في قمة النشوة لأن انتظارها لم يذهب هباء .

ولا يفوت كعبًا أن يصور شكل هذه الفراخ في صغرها ، وضعفها ، وشعرها القصير النابت الذي يشبه نباتا خرج لتوه من بكارة الأرض : [البسيط]

يَجْتَازُ فِيْهَا القَطَا الكُدْرِيُّ ضاحِيَةً حتَّى يَؤُوبَ سِمالاً قَدْ خَلَتْ خُلُفَا
يَسقِيْنَ طُلْسًا خَفِيَّاتٍ تَرَاطُنُها كَمَا تَرَاطَنُ عُجْمٌ تَقْرأُ الصُّحُفَا
جَوانِحَ كالأَفَلِي فِي أَفَاحِصِهَا يَنْظُرْنَ خَلْفَ روَايَا تَستَقِي نُطُفَا
حُمْرٌ حَوَاصِلُهَا كالمَغْدِ قَدْ كُسِيَتْ فَوْقَ الحَوَاجِب مِمَّا سَبَّدتْ شَعَفَا [1]

وهو لا يفتأ ينسج حولها أفكاره ، وإيمانه بالحقيقة الكبرى في هذه الحياة ، وهي الموت الذي يتربص بالجميع ، ودعوة الإنسان إلى عدم اليأس والقنوط والسعي المتواصل في هذه الحياة رغم شقائها كما استطاعت تلك القطاة أن تقاوم ذلك البازي الذي يتربص بها الموت ، وتستطيع بشجاعتها وأملها وكفاحها أن تنجو وترد الماء الصافي محققة مأربها في الظفر بالحياة ونعيمها .[2]

ج – مَشْهَدُ النَّعَام :

يقال للذكر منها ظِلِم وهيق وهِقل ونِقنق ، ويقال للأنثى : نعامة ، وهيقة ، وهِقلة ، ونقنقة ، والمقصود بالهيق والهيقة الطويلان ، والأربد والربداء في ألوانهما الربدة ، وهي سواد يكشف اللون ويغيره ، ويقال للفرخ منها :الرأل، والجمع :رئال، وأدنى العدد أرؤل، وهو حيوان ربيعي أي يرعى نباتات الربيع،[3]ويقال لأنثى النعام قلوص،كما يقال ذلك في الإبل ،لمشابهتها الإبل ؛ حتى قيل إن النعام متولدة من جمل وطائر وإن كان لا يصح فإنهم ترددوا فيه هل هو طائر أم حيوان .[4] ومن العجب أنها إذا استقبلت الريح كانت أشد عدوًا مما استدبرتها، وقد شهرت بحاستيْ السمع والبصر ، سماها الفرس "استرموع" تسمية فيها مزج بين الطائر والبعير. [5]

---

١ – شرح ديوان كعب : ٧٦ – ٧٩ ، ضاحية : يعني في أول النهار ، يؤوب سمالاً : أي يردُها ليلاً .

٢ – يراجع : شرح ديوان كعب : ٢٣٧ ، ٢٣٨ .

٣ – يراجع : الوحوش للأصمعي : ٥٨ – ٦٢ ، ويراجع : الحيوان : ١٤٢/١ ، ٣٤٩ ، ٤٨٤/٤ ، ٢٠٣/٧

٤ – يراجع : حياة الحيوان : ٣٥٩ – ٣٦٠ .

٥ – يراجع: عجائب المخلوقات : ٢٨٦ .

ومع كل ذلك فقد ضربوا به المثل في الجبن والحمق ؛ فقيل : أجبن من نعامة ، وأحمق من نعامة ، وأموق من نعامة .[1] وقد استقصى شعراء العصر الجاهلي عامة[2]، وشعراء نجد خاصة أوصافه في أشعارهم[3] وللبيد بن ربيعة العامري لوحات تشهد بقدرته الفائقة في تصوير سرعة النعامة وتساقط الريش منها كهيئة خلقان خرق تتناثر على الأغصان[4] أما عبيد بن الأبرص فله صورة رائعة في مطلع قصيدته الكافية التي يخاطب بها امرأ القيس يجمع فيها بين شجو الحمام على شجر الأراك النجدي والنعام الذي حل محل ديار سُليمى وأهلها .[5]

وللشماخ بن ضرار صورة تفصيلية جمعت بين الوصف الحسي والوصف الوجداني للظليم ، استطاع فيها أن يلم بمعظم التفاصيل التي تتصل بهذا الحيوان العجيب وأنثاه وفراخه وطعامه ولعابه وطوله وحجمه وسرعته وغير ذلك من صفاته في استطراد واستقصاء معا: [البسيط]

يَدَا مَهَاةٍ وَرِجْلا خَاضِبٍ سَنِقٍ ... كَأَنَّهُ مِنْ جَنَاهُ الشَّرْيَ مَخْلُولُ
هَيْقٍ هِزَفٍّ وَزَفَّانِيَّةٍ مَرِطَى ... زَعْرَاءُ رِيشُ ذُنَابَاهَا هَرَامِيلُ
كَأَنَّمَا مُنْتَتَى أَقْمَاعِ مَا مَرَطَتْ ... مِنَ الْعِفَاءِ بِلِيتَيْهَا ثَآلِيلُ
تَرَوَّحَا مِنْ سَنَامِ الْعِرْقِ فَالْتَبَطَا ... إِلَى الْقِنَانِ الَّتِي فِيهَا الْمَدَاحِيلُ
مُخَوِّيَيْنِ سَنَامٌ عَنْ يَمِينِهِمَا ... وَبِالشِّمَالِ مَشَانٌ فَالْعَزَامِيلُ
إِذَا اسْتَهَلَّا بِشُؤْبُوبٍ فَقَدْ فُعِلَتْ ... بِمَا أَصَابَا مِنَ الْأَرْضِ الْأَفَاعِيلُ
فَصَادَفَا الْبَيْضَ قَدْ أَبْدَتْ مَنَاكِبَهَا ... مِنْهُ الرِّئَالُ لَهَا مِنْهُ سَرَابِيلُ
فَنَكَّبَا يَنْقُفَانِ الْبَيْضَ عَنْ بَشَرٍ ... كَأَنَّهُ وَرَقُ الْبَسْبَاسِ مَغْسُولُ
ثُمَّ اسْتَمَرَّا بِحَفَّانٍ لَهُ زَجَلٌ ... كَالزَّهْوِ أَرْجُلُهَا فِيهَا عَقَابِيلُ[6]

فهو يصف رجلي الناقة المسرعة برجلي ظليم على عادة الشعراء في هذا ، ولكن هذا الظليم كان سريعًا رغم ضخامته من أكل الربيع ، ثم يمتد

---

١ – عيون الأخبار:٨٦/٤ والتمثيل والمحاضرة : ٣٦٢، و مجمع الأمثال : ١/ ٣٣٣، والمستقصي: ٨٥/١.
٢ – يراجع : الطبيعة في الشعر الجاهلي : ١٥١ ، وأغاني الطبيعة : ١٠٨ ، والصيد والطرد : ١٢٧ .
٣ – يراجع : العصر الجاهلي : ٢١، ديوان امرئ القيس: ٢١، ١١٥، وديوان بشر: ٨٢، وديوان عنترة: ٢٧٤.
٤ – يراجع : ديوان لبيد : ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ويراجع : الطبيعة في الشعر الجاهلي : ١٥٥ .
٥ – يراجع : ديوانه : ٩٢ .
٦ – ديوانه : ٢٧٧ – ٢٨٠ ، ويراجع أيضًا : معجم ما استعجم : ٧٥٩/٢ ، ٩٤٠ ، ١٢٣١ .
الزجل : الصّوْت ، الزهو : نور النبت وزهره ، شبه به فراخ النعام في الحسن. العقابيل : قروح صغار تخرج بالشفة من بقايا المرض ، الواحد : عقبول ، وعقبولة .يراجع : المعجم في بقية الأشياء : باب العين : ١١٢ .

تصويره له ؛ فيشبه سيلان لعابه من أثر أكل الحنظل بذاك الفصيل الذي شد الخلال لسانه ، فسال لعابه . كما يشبهه في امتناعه عن الطعام بعد الشبع بذاك الفصيل المخلول الذي لا يتمكن من الرضاعة ، وهذا الظليم تصحبه نعامة سريعة تتبختر في عدوها كأنه رقص ، وقد سقط معظم ريشها من الذنب والعنق ، وهي تشارك ذكرها الجري السريع لأنهما قد تركا بيضا يريدان اللحاق به قبل سدول الظلام، ثم يمتد تصويره للحظة ميلاد الرئال التي تقشر بيضها من أعلاها كما هو معروف عنها وبقي أسفله يحميها كالسرابيل ، وقد خرجت هذه الفراخ مغسولة بماء بيضها كأنه ورق البسباس الطيب الرائحة ، ولا يفوته أن يسمعنا صوت هذه الفراخ ويرينا لونها الذي يشبه نور النبت وزهره وإشراقه . فهي صورة متكاملة نراها بعيوننا ونسمع أصواتها بآذاننا ونشعر فيها بذلك الأمل الوليد ، ولحظة الميلاد المدهشة ؛ فتشاركه شعوره بذلك الظليم وننسى ناقته ، وما أراده لها ، لأن نفوسنا قد تفاعلت وانفعلت حقًا مع هذه الأسرة التي تصارع في الحياة كما تصارع أسرنا من أجل البقاء .

وقد برع شعراء نجد في هذه الصور القصصية التي كان النعام محور بعض منها ، وللبيد قصة مشابهة : إلا أن ظليمه الذي تجري أنثاه بجواره أيضا كان نحيفا ذا ساق هزيلة ، وصدره مثل أخشاب العود ، لكنه كان يبحث أيضا عن أمل أمله في البحث عن الحنظل المتساقط قبل أن يدركهما العشى ، فرجعا إلى بيضهما الذي وضعاه منذ الربيع ؛ فتغير عهده لما أصابه من مطر الربيع ، وما قام حوله من نبات في برقة كبوان من أرض بني عامر بنجد[١] وأوضح أن القصتين متشابهتان وإن اختلفت التفاصيل ، مع حضور المفردات النجدية من صوت ولون حركة ومكان وزمان . وللبيد لوحة أخرى يجمع فيها بين الظباء والنعام والبقر وقد نتجت حديثا وصغارها تتجمع حولها ، أو تسير قطعانا وتمرح بين نبات الأيهقان على جانبي الوادي [٢] إنها

---

١ - ديوانه : ٢٤٥ - ٢٤٦ .

٢ - ديوانه : ٢٩٨. ويراجع : الظليم عند تميم ديوانه : ٨٢ ، وشرح ديوان كعب: ٦٩ ، وكذا المخبل السعدي يصور وجه محبوبته ببيضة النعام في ملاسته ونعومته .

يراجع : المفضليات : ١١٥ .

لحظة الميلاد التي شغلت شعراء نجد الذين يتولد عندهم الأمل من رحم الطبيعة النجدية وجوف حيواناتها.

د - مَشْهَدُ العُصْفور :

إذا كان المكان يشكل عنصرًا معنويًا كبيرًا في حياة الشاعر النجدي ، وإذا كان عالم الطير في الشعر هو عالم الإنسان بما في هذا العالم من علاقات متصارعة أو متوائمة،[1] فإن ظهور هذا الطائر أو ذاك في شعر النجديين إنما يعكس نفسية الشاعر ، ومدى انفعاله مع بيئته من ناحية ، ومع نفسه والآخرين من ناحية أخرى .

ومن هنا كثرت صورة الصقر في الشعر النجدي كثرة مفرطة ؛ فهو رمز القوة، وعادة ما يأتي في شعرهم رمزًا - سواء أكان برمزه الإيجابي المعروف، أم قصد به الرمز المضاد مبالغة في عتاب النفس والشعور بالجرم- بينما قلّت صورة العصفور في شعرهم بصورة واضحة ، وربما رجع ذلك إلى ماعرف عن العصفور بقصر العمر ، وبخاصة الذكور التي لا تعيش إلا سنة واحدة ،[2] ويقال : إنه ليس شيء مما يألف الناس ويعايشهم في دورهم أقصرُ عُمرًا منها،[3] كما أنهم يضربون المثل بأحلام العصافير لأحلام السخفاء، [4] وللنجديين أشعار في ذلك في معنى التصغير والتحقير،[5] يقول **دُرَيْد بن الصِّمَّة** في هجاء آل سفيان بني عامر بن صعصعة، وكانوا قد هجموا على قبيلته مذكرا إياهم بأنهم ضخام الجسوم صغار العقول: [البسيط]

يَا آلَ سُفْيَانَ مَا بَالِي وَبَالُكُمُ   أَنْتُمْ كَبِيرٌ وَفِي الأَحْلَامِ عُصْفُورُ[6]

وفي المثل أن شيخًا نصب للعصافير فخًا ؛ فارتَبْنَ به وبالفخ ، وضربه البرد ، فكلما مشى إلى الفخ وقد انضم على عصفور ، فقبض عليه ودقّ جناحه وألقاه في وعائه ، دمعت عينه مما كان يصُكُّ وجهه من برد الشمال . قال : فتوامرت العصافير بأمره ، وقلن : لا بأس عليكن ؛ فإنه شيخ صالح

---

١ - الطير في الشعر الجاهلي : ٥٤ .
٢ - الحيوان : ٥/٢٢٣ .
٣ - ثمار القلوب: ٤٩١، وعجائب المخلوقات: ٢٧٩.
٤ - الحيوان : ٥/٢٢٩ ، وثمار القلوب :٤٩٠، وحياة الحيوان : ٢/٢٩، ولعل أشهر الأبيات قول حسان :
لا عيبَ في القومِ من طولٍ ولا عِظَمٍ   جسمُ البغالِ وأحلامُ العصافيرِ ديوانه: ١٧٨
٥ - يراجع: الحيوان : ٥/٢٢٩ - ٢٣١، وثمار القلوب: ٤٩٠ .
٦ - ديوان دريد: ٨٩.

رحيم رقيق الدمعة ! قال : فقال عصفور منها : لا تنظروا إلى دموع عينيه ، ولكن انظروا إلى عمل يديه. [١]

وقد أعجب المجنون بهذه الأسطورة فوظفها في صوره ؛ لأنها قد علقت بوجدانه يقول لليلى مشبها إياها بذبّاح العصافير : [الطويل]

وَكُنْتِ كذبّاحِ العَصَافِيرِ دائبًا وَعَيْنَاهُ مِنْ وَجْدٍ عَليهِنَّ تَهْمُلُ
فلاَ تَنْظُرِي ليْلَى إلَى العيْنِ وَانْظُرِي إلَى الكَفِّ مَاذَا بالعصَافِير تفعلُ [٢]

ولسيطرة هذه الأسطورة على وجدانه يغيّر ملامحها في إطار آخر للصورة نفسها ؛ فيخاطب ليلاه مرة أخرى قائلا : [الطويل]

مَتى يَشْتَفِى مِنْكِ الفُؤَادُ المُعَذَّبُ وَسهْمُ المَنَايَا مِنْ وصالكِ أقْربُ
فَبُعْدٌ وَوَجْدٌ وَاشْتِيَاقٌ وَرَجْفَةٌ فَلاَ أنْتِ تُدْنِينِي وَلاَ أنَا أقْربُ
كَعُصْفُورَةٍ فِي كَفِّ طِفْلٍ يَزُمُّهَا تَذُوقُ حِيَاضَ المَوْتِ والطِّفْلُ يلْعَبُ
فَلا الطِّفْلُ ذُو عقْلٍ يَرِقُّ لِمَا بِهَا وَلاَ الطَّيْرُ ذُو رِيشٍ يَطِيرُ فَيَذْهَبُ [٣]

وإلحاح المجنون على هذه الصورة جعلها من الموروث الشعري ، أو من الإطار الثقافي للشعراء من بعده .[٤]

ومن الواضح أن الصور المتصلة بالعصفور صور نفسية أكثر منها حسية ؛ يقول المجنون واصفا حالته عندما تذكر ليلى أمامه : [الطويل]

إذَا ذُكِرَتْ لَيْلَى أُسَرُّ بِذِكْرِهَا كَمَا انْتَفَضَ العُصْفُورُ بَلَّلَهُ القَطْرُ [٥]

إن الشاعر يهب العصفور هذا الوجود الإنساني ، ويرى في هذا الوجود صورة لوجوده هو ؛ ولذا فقد ترددت صورته هذه في شعر شعراء العربية من بعده معدلين ومطورين ومخفين أحيانا .

أمّا ابن مقبل فيذكره في معرض اللهو والفراغ، في حين تظل دلالة العصفور مرتبطة بالهجاء عند جرير وربما يرجع ذلك إلى انشغاله به، ولكنه يكسب الصورة شيئا من التجديد عندما يجعل آل مجاشع في حلمهم يزينون ريشة العصفور كناية عن الطيش والحمق.[٦]

١- الحيوان : ٥/٢٣٨ – ٢٣٩ .
٢ – ديوانه : ١٧١ .
٣ – السابق : ٣٨ .
٤ – الحيوان : ٥/٢٣٩ هامش (٥) ، وقد ذكر هارون – رحمه الله تعالى – أن ديك الجن قد التفت إلى هذا المعنى. والحقيقة أن المجنون سبقه إليه .يراجع ديوانه: ١٧١.
٥ – ديوانه : ١٢٢.
٦- يراجع: ديوان تميم : ٢٣٠ ، وديوان جرير: ٢/ ٨٥٧.

وهكذا وجدنا صورة العصفور في غزلهم وهجائهم بينما ندرت صورته أو كادت في الأغراض الأخرى حتى خلت دواوين بعضهم من ذكره تقريبا، في حين كثرت مشاهد الصقور والنسور والعقبان والشواهين وجوارح الطير، كما كثر الحمام وغيره من أليفها، وربما رجع ذلك أيضًا إلى قلة العصافير في بيئتهم ، إذ من المعلوم أن العصافير لا تألف شدة الحرارة وتلجأ إلى جحرة الضّباب من شدة الحر .(١)

بينما تلجأ الحرباء إلى أصول الشجر وفروعه، وإلى هذا كله أشار ذو الرمة: [الطويل]

تَجَاوَزْتُ،وَالعُصْفُورُ فِي الجُحْرِ لاَجِيءٌ مَعَ الضَّبِّ وَالشِّقْذَانُ تَسْمُو صُدُورُها (٢)

---

١ – يراجع: الحيوان : ٥/٢٣١ .

٢ – ديوانه : ٢/٢٣٥ والشقذان : الحرباء ، يشير إلى لجوء العصفور إلى جحر الضب من شدة الحر .

رابعًا : مشاهد الطيور الجارحة :

أ- مَشْهَدُ الصقر

ب- مَشْهَدُ العقاب

جـ- مَشْهَدُ الغراب

أ- مَشْهَدُ الصَّــــقْرِ :

اتخذت العرب بعض الطيور رمزًا للقوة ، وهــي الجـوارح كالنــسر والعقاب والصقر والبازي ، ومنها ما اتخذتــه رمــزًا للــضعف كالبغــاث والحبارى وغيرها .

وقد تعلق شعراء نجد بهذه الطيور لارتفاع أرضهم ، ورؤيــتهم هــذه الطيور أقرب وأوضح ؛ فامرؤ القيس وصف فرسه بالعقاب التي لاَحَ لها في أرضٍ قفرةٍ ذئبٌ، وكانت تشرف عليه، لأنها اتخذت لها مرقبة في قمة جبــل عال، وعندما قربت منه ، وصارت فوقه انصبت عليه من علو شاهق كأنهــا دلو مملوءة؛ فقطعت أسبابها؛ فانهارت بكل ثقة وقوة، وكأن هذه العقاب الشقاء الذي حل بالذئب.[1] وتقصى شعراء نجد صفات هذه الطيور، ووضعوها في شعرهم آية على حسن الفهم وعميق الإحساس، ونجد شهادة القدماء تؤيد ذلك، من ذلك ما نجده من أبيات العباس بن مرداس السلمي التي أعجب بهــا أبــو تمام(حبيب بن أوس الطائى ت٢٣١هــ)، وعدها من مختار شعر العبــاس، واختارها في (باب الأدب)، وكذا أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هــ) فــي كتابــه (العصا)، وكان الجاحظ (عمرو بن بحرت ٢٥٥هــ) يستشهد ببعضها عنــد تعريفه بغاث الطير[2] :

[الوافر]

تَرَى الرَّجُـلَ النَّحِيـفَ فَتَزْدَرِيـهِ ... وَفِي أَثْوَابِــهِ أَسَــدٌ مَــــزِيرُ
ويُعجِبُــكَ الطَّرِيــرُ فَتَبْتَلِيــهِ ... فَيُخْلِـفُ ظَنَّـكَ الرَّجُـلُ الطَّرِيــرُ
فما عِـظَمُ الرِّجَـالِ لَهُـمْ بِفَخْـرٍ ... وَلَكِـنْ فَخْرُهُـمْ كَــرَمٌ وَخِيــرُ
بُغَــاثُ الطَّيْــرِ أَكْثَرُهَـــا فِرَاخًــا ... وأمُّ الصَّــقْرِ مِقْــلَاةٌ نَــزُورُ
ضِــعَافُ الطَّيْرِ أَطْوَلُهَــا جُسُــومًا ... وَلَــمْ تَطُــلِ البُــزَاةُ وَلَا الصُّــقُورُ[3]

فقد وظف العباس صفات تلك الطيور في حِكَمِهِ مستغلا خبرته العميقة، ومعرفته الدقيقة بها؛ مما جعل هذه الحكم تتوارثها الأجيال ، وصــار بيتــه الأخير مضرب المثل .[4]

---

١ - يراجع: ديوانه : ٢٢٦ – ٢٢٧ .

٢ – الحيوان : ٦١/٧ .

٣ – ديوان العباس: ١٧٢، والخير: الشرف، بغاث الطير: صغارها وفيه ثلاث لغات.

٤ – يراجع: ثمار القلوب : ٤٤٧ ، والتمثيل والمحاضرة : ٣٦٣ ، ومجمع الأمثال : ١٠٦/١ .

ويقول ميمون بن عامر في وصف نخل له قد وصل سعفه إلى الماء؛ فهو لا يحتاج إلى سقي : [الطويل]

جوازِيَ لَمْ يَسمَعْنَ صوتَ مَحالَةٍ بقَيْظٍ ولَمْ تُشْعَبْ لَهُنَّ الجداولُ
ضَرَبْنَ بأرْسانٍ طُوالٍ فأدْرَكَتْ بجرْعاءَ مِنْ نَجْدٍ قَرارَةَ ساحلِ
كأنَّ النُسورَ المَضْرَحيَّةَ عُلِّقَتْ بأمْطائها في رُوسِ تينٍ هياكلِ [1]

والعرب يعدون الصقر أحد الجوارح الأربعة : وهي الصقر ، والشاهين ، والعقاب ، والبازي ، وتنعت أيضا بالسباع ، والضواري ، والكواسر .[2]

ولذلك ارتبط عندهم بالصيد،[3] وصار رمزا للقوة المثالية،[4] وينعتونه بطيب رائحة الفم، ففي أمثالهم : أخلف من صقر.[5] وقد كثر ذكره في الشعر الجاهلي في وصف المطاردة والصيد ووصف الفرسان، وقيل : إن أبدع وصف له هو وصف زهير بن أبي سلمى[6]، وتتقارب أو تتشابه جدًا صور النجديين في تصوير الفرس بالصقر؛ فلوحة عامر بن الطفيل يصف سرعة فرس عنترة في معركة، كانت لقومه على عبس، تشبه قول زيد الخيل في سرعة فرس خصمه، كما أنها لا تبعد عن صورة سحيم في معرض فخره؛ وذلك لأن بيئتهم واحدة وخيالهم متقارب.[7] واستمرت هذه المعاني تتكرر في شعرهم حتى نهاية العصر الأموي.[8]

ولكنا نجد بعضهم ينقلنا مع مشهد الصقر إلى شعر الغزل مبتعدًا عن معاني الحماسة.[9]

كما نقلوه أيضًا إلى شعر الهجاء؛ يقول تميم بن مقبل في هجاء الأخطل : [الطويل]

فَأَخْطَلُ إنْ تَسْمَعْ خَوَاتِي تَوَقَّنِي كَمَا يَتَّقِي فَرْخُ الحُبَارَى مِنَ الصَّقْرِ

---

١ - شعراء بني قشير : ٢٧٧/٢ ، والمستدرك في شعر بني عامر : ٣٨٢/٢ ، والأبيات بها إقواء.
٢ - حياة الحيوان : ٦١٩/١ .
٣ - يراجع: السابق : ٦٢٠/١ .
٤ - يراجع : الطير في الشعر الجاهلي : ٣٠ ، ومشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية : ١٩٥ .
٥ - جمهرة الأمثال : ٣٥٢/٢ ، ومجمع الأمثال : ٤٤٧/١ ، والمستقصى : ٤٦ وزهر الأكم : ١٩٥/٢.
٦ - يراجع: ديوانه:١٧١، والطبيعة فى الشعر الجاهلى: ١٩٢، والصيد والطرد: ١٧٣.
٧ - يراجع: ديوان عامر بن الطفيل : ٢٦٤(د. أنور أبو سويلم)، وديوان زيد الخيل: ٦٨، وديوان سحيم: ٣٩ .
٨ - يراجع: وصف الطبيعة في الشعر الأموي : ٢٠٦ ، ومابعدها .
٩ - يراجع : تاريخ نجد : ١٥.

شَهِدتَ فَلَمْ تَحْفَـظْ لِقَومِكَ عَـورَةً   وَلَمْ تَدْرِ مَا أُمُّ البُغَاثِ مِـنَ النَّسْـرِ [١]

وأرى أن ابن مقبل قد بنى هجاءه على المقابلات بين الطيـور علـى أساس الاختلاف في طبيعة كل منها أو خصوصيته. وهي عادة قديمة سـنها الشاعر الجاهلي .[٢]

ويصور سرعة ظل ناقته، في صورة حركية رائعة، بظل الـصقر أو النسر لسرعة مروره على الأرض وسرعته :   [الطويل]

وَظِـلٍّ كَظِـلِّ المَضْـرَحِيِّ رَفَعْـتُهُ   يَطِيـرُ إذا هَـنَّتْ لَهُ الرِّيحُ طَائِـرُهْ [٣]

ونراه – أيضًا– يستخدمه معادلا لعوره في حِسٍّ تعويـضي نـادر؛ إذ يفخر بإبصار عينه رغم عوره :   [البسيط]

رَاقَتْ عَلَى مُقْلَتيْ سُوذانِقٍ خَـرِصٍ   خَـاوٍ تَنَفَّـضَ مِـن طَـلٍّ وَأَمْطَارِ [٤]

ومجنون ليلى يجعل من عينيه عينىْ قطامي، ينظـر بهمـا الركـب الراحلين فوق الجبال :   [الطويل]

نَظَرْتُ خِلاَلَ الرَّكْبِ فِي رَوْنَقِ الضُّحَى بِعَيْنَيْ قُطَامِـيٍّ نَمَـا فَـوقَ عُرْقُـبِ [٥]

فهو يجعل الصقر في موطن الغزل ، ومعرض الحديث عن ليلى مبتعدًا عن الموروث الشعري أو موسعا فيه، وظل الصقر في موضوعات الوصف والهجاء والمديح وعالم القوة في مقابل عالم الضعف، فضلاً عـن الـسرعة الخاطفة والوصول للفريسة في تحدٍ وإصرار.[٦] وكما أكثروا من ذكر الحمام في الطيور الأليفة أكثروا من ذكر الصقر في الطيور الجارحـة؛ ولـذا قـد يجمعـون بينهما في صورة جامعة تكـشف جنبـات نفوسـهم ، وخلجـات مشاعرهم ، وعبقرية بيئتهم .[٧]

---

١ – ديوانه : ٩٢ ، ، الخوات : الصوت ، شهدت : أي القتال، والعورة : كل خلل يُتخوّف منه في الحروب.
٢ – يراجع : الطير في الشعر الجاهلي : ٢٧ .
٣ – ديوانه : ١٢٥ ، رفعه : هيجته للسير ، طار طائره : أي في السرعة والنشاط مثل ثار ثائره في الغضب
٤ – السابق: ٩٥ ، راقت : أي زادت وفاقت ، يصف مقلته ، والسوذانق: الشاهين، وقيل: الصقر، فارسى معرب، يراجع: المعرب: ١٨٦ – ١٨٧، والخاوي : الخالي الجوف الذي تتابع عليه الجوع .
٥ – ديوانه : ٦٤ ، العرقب : لغة في العرقوب ومعناها أطراف الجبال .
٦ – يراجع : الطير في الشعر الجاهلي : ٢٧ ويراجع: المفضليات : ٢٥٦ ، وديوان الخنساء: ٣٩٠ ، ٤٢٢
٧ – يراجع : ديوان حميد بن ثور : ٢٥ .

ب – مَشْهَدُ العُقَــــاب :

تعــد العقاب من صغار الجوارح تأكل صــغار الحيــوان كالأرنــب والثعلب ، وهي تأكل من كل حيوان كبده؛ لأن الكبد يقيه من أمراضه ، وله خاصية في تقطيع الذئب ، تعيش في الجبال ، مشهورة بقسوة القلب ، وكثرة الأكل ، وطول العمر[١] وهي مؤنثة ، قوية السمع ؛ ولذا قيل: أبــصر مــن عقاب ، وأسمع من فرخ عقاب.[٢] وهكذا نراها تشارك الصقر والنسر فــي كثير من صفاتهما ، ولذلك أتت كلها مترادفات في الدلالة الشعرية.[٣]

وقد أبدع النجديون في العصر الجاهلي في تسخير صورة العقاب لنقل أفكارهم وعواطفهم وظل إبداعهم متصلاً ؛ ففي القرن الأول الهجــري نجــد الشماخ ينقل العقاب من عالم الخيل إلى أُتُنِهِ التي أولع بها؛ فيشبهها بالعقاب ، في مشهد من مشاهد الصيد، في صورة كلية : [الوافر]

كَــأنَّ مُتُونَهُــنَّ مُوَلِّــيَاتٍ ... عِصِــيُّ جَــنَاحِ طَالِبَــةٍ لَمُــوعِ
قَلِيــلاً مَــا تَرِيــثُ إِذَا اسْــتَفَادَتْ ... غَــرِيضَ اللَّحْــمِ مِــنْ ضَرِمٍ جَزُوعِ
فَــما تَنْفَــكُّ بَيْــنَ عُوَيْرِضَــاتٍ ... تَجُــرُّ بِرأْسِ عِكْرِشَــةٍ زَمُــوعِ
تُطَــارِدُ سِــيد صَــارَاتٍ وَيَوْمًــا ... عَــلَى خِــزَّانِ قَــارَاتِ الجُمُــوعِ
تَلُــوذُ ثَعالِــبُ الشَّــرَفَيْنِ مِــنْهَا ... كَمَــا لاذَ الغَرِيــمُ مِــنَ التَّبِيــعِ
نَمَاهَــا العِــزُّ فِــي قَطَــنٍ نَمَاهَــا ... إِلَى فَرْخَــيْنِ فِي وَكْــرٍ رَفِيــعِ
تَــرَى قِطَعًــا مِــنَ الأَحْنَاشِ فِــيهِ ... جَمَاجِمُهُــنَّ كَالخَشْــلِ النَّزِيــعِ [٤]

فهو في معرض تصوير أتنه الهاربة من الصياد ، يشبهها بالعقاب التي تطارد ذئبا فوق الجبل، والثعالب في حالة ذعر تختبئ في جبال نجد كمــا يختبئ المدين من دائنه ، ويختلف اللوذان – هنا – بحسب اختلاف اللائــذين كما يقول قدامة بن جعفر(ت ٣٢٧هـ) معلقًا على هذا التشبيه الذي استجاده: "فأما التبيعُ فهو مُلِحٌّ في طلب الغريم لفائدة يرومها منه، والغريم بحسب ذلك مجتهد في الروغان واللواذ خوفا من مكروه يلحقه ، وكذلك الثعلب والعقــاب

---

١ – عجائب المخلوقات : ٢٨٠ .
٢ – الحيوان : ٣٧/٧ ، ٥٣٥/٥ ، والعقد الفريد : ٧٣/٢ ، وجمهرة الأمثال : ١٦٧/١ومجمع الأمثال: ٢٠٢/١
٣ – يراجع : الطير في الشعر الجاهلي : ٣١ .
٤ – ديوان الشماخ: ٢٢٧ – ٢٣٢، واعتمدت فيه ترتيب د. صلاح الهادي، يراجع : الشماخ بن ضرار :٢٠٦، لموع : من لمع الطائر بجناحيه، يلمع : حركهما في طيرانه وخفق بهما .
٥ – نقد الشعر : ١١٠ .

سواء ، لأن العقاب ترجو شبعها ، والثعلب يخاف موته".[1] وهنا نلحظ الفهم الدقيق لقدامة إذ عرض الحالة النفسية التي عليها كل من العقاب (الدائن) والثعلب (المدين) ويجسّد الصراع الذي محوره العقاب . ومع ذلك نجد د. صلاح الهادي يستشهد بالأبيات على مايؤكد به الاتجاه الحسي في وصف الشماخ مؤكدا أن تصويره لم يتخل عن النقل الحسي المادي الذي لا يرجع إلى أبعد من حدقته .[2] والملاحظ أن صور العقاب عند النجديين كلها متقاربة، فصورتا امرئ القيس وعبيد متقاربتان حتى في الروي ، وأحداث المطاردة . وصورتا دريد والشماخ متقاربتان إلا أن عقاب الشماخ كان مشغولا بالذئب؛ فلاذ الثعلب بالفرار. أما عقاب دريد فظفر بالثعلب ، وأرض المطاردة واحدة هي بلاد نجد، وإن كانت الصورة تلعب دورًا إيجابيًا مختلفا في كل قصة مؤكدة ما للصورة من سلطة في التواصل الجمالي والتواصل التداولي جميعًا .

جـ - مَشْهَدُ الغُـرَاب :

خالف أهل نجد العرب في السانح والبارح ، فكان مذهبهم في التشاؤم يخالف أهل الحجاز ، فالسانح عندهم هو البارح عند أهل الحجاز.[3] ولكنهم اتفقوا مع العرب في تطيرهم بالغراب ، وتشاؤمهم به ، وإن خالف بعض شعراء العربية عن ذلك. [4] وقد ارتبط عندهم بالبين فسمي غراب البين ؛ [5] ولذا عدوه من شرار الطير، وتشاءموا بنعيبه، وذكروا ذلك في أشعارهم. [6] ولحدة بصره سموه الأعور لخوفهم من عينه . [7] حتى قال الجاحظ : "ألا تراهم كلما ذكروا مما يتطيرون منه شيئا ذكروا الغراب معه ؟! وقد يذكرون الغراب ولا يذكرون غيره" [8]وسمي بالغراب لسواده،ومنه قوله تعالى : [وغرابيب سود] [9] وهما لفظان بمعنى واحد ومن أحاديث راشد بن سعد أن النبي الكريم قال: « إن الله يبغض الشيخ الغربيب » ، فسره راشد بن سعد

---

١ - يراجع: الشماخ بن ضرار : ٢٠٥ ، ٢٠٦ .
٢ - العمدة : ٢/ ١٠٣٥- ١٠٣٦ .
٣ - السابق : ١٠٣٤/٢ .
٤ - الحيوان : ٣١٤/٢ ، وجمهرة الأمثال : ٥٥٩/١ ، وثمار القلوب : ٤٥٨ ، والتمثيل والمحاضرة : ٣٦٩ ، ومجمع الأمثال : ١٩٤/٢ ، وحياة الحيوان : ١٠٣/٢، والعمدة : ١٠٣١/٢ ، وزهر الأكم : ٢١٠/٣ .
٥ - يراجع: الحيوان : ٤٣١/٣ ، ٤٣٣، والبيان والتبيين: ٨٢/١، ومجمع الأمثال: ١٩٧/٢ .
٦ - الحيوان : ٤٣٩/٣، والعمدة: ١٠٣٢/٢ .
٧ - الحيوان : ٤٤٣/٣ .
٨ - سورة فاطر: ٢٧، يقول أبو عبيدة : هناك "مقدم ومؤخر لأنه يقال: أسود غربيب". مجاز القرآن: ١٥٤/٢.

بالذي يخضب بالسواد.[1] وقد اشتق العرب من اسمه الغربة والاغتراب والغريب [2] كما اقترن اسمه بالرحيل، والسفر، والتطواف، والاعتداء على الحيوانات الكبار بالبادية كالجمل والفرس، وكذا الآدمي؛ فهو يقصد إلى قلع العين ، ولا يمتنع بالدفع والضرب لشدة جوعه.[3]

وحول هذه الصفات التي ارتبطت بالغراب دارت معاني الشعراء في الشعر الجاهلي.[4]

وقد دار معظم شعر النجديين حول ما ألفه الشعراء العرب ، فمجنون ليلى يسمع أصوات الغربان؛ فيذكره ذلك بفراق أحبابه ، فيثير دمعه ؛ فيدعو على غراب البين: [الطويل]

أَمِنْ أَجْلِ غِرْبَانٍ تَصَايَحْنَ غُدْوَةً ... بِبَيْنُونَةِ الأَحْبَابِ دَمْعُكَ سَافِحُ؟!
نَعَمْ جَادَتِ العَيْنَانِ مِنِّي بِعَبْرَةٍ ... كَمَا سَلَّ مِنْ نَظْمِ اللآلي تَطَاوُحُ
أَلاَ يَا غُرَابَ البَيْنِ لا صِحْتَ بَعْدَهُ ... وَأَمْكَنَ مِنْ أَوْدَاجِ حَلْقِكَ ذَابِحُ
يَرُوعُ قُلُوبَ العَاشِقِينَ ذَوِي الهَوَى ... إِذَا أَمِنُوا التَّشْحَاجَ أَنَّكَ صَائِحُ
وَعَدِّ سَوَاءَ الحُبِّ وَاتْرُكْهُ خَالِيًا ... وَكُنْ رَجُلاً وَاجْمَعْ كَمَا هُوَ جَامِحُ [5]

أما الحطيئة فيكني بجريان الغراب الأبقع عن فراق أحبابه، كما هو متداول في ذلك المعنى: [الكامل]

ذَهَبَ الَّذِينَ فِرَاقُهُمْ أَتَوَقَّعُ ... وَجَرَى بِبَيْنِهِمُ الغُرَابُ الأَبْقَعُ[6]

ويكني بعور عينه عن هول الموقف، ووحشة طريق ناقته.[7]

أمَّا عامر بن الطفيل فيقول مفتخرًا بكلماته: [الوافر]

إِذَا يَمَّمْنَ خَيْلاً مُسْرِعَاتٍ ... جَرَى بِنُحُوسِ طَيْرِهِمُ الغُرَابُ[8]

---

١ - حياة الحيوان : ٢/١٠١، وقد ورد الحديث في: كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال (١٧٣٣٥).
٢ - أدب الكاتب: ١٤٥، وحياة الحيوان : ٢/١٠٣ .
٣ - عجائب المخلوقات : ٢٨١ .
٤ - يراجع: شعر الفراق في العصر الجاهلي : ٩٣ ، ومشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية : ٢٠٣.
٥ - ديوانه : ٧٤، التطاوح: الترامى بالشيء، والتشحاج: صوت الغراب، عد: يقال عديت عني الهم: نحيته.
٦ - ديوانه: ٣٢٩.
٧ - يراجع: السابق: ٧٧
٨ - ديوانه: ٢٥٦.

كما يكني بشيب الغراب عن الاستحالة مَعَرِّضًا بخصمه[1]؛ وتوقفت معاني جرير عند التشاؤم بنعيبه، وتكنيته به عن فراق الأحبة.[2]

وأمَّا المجنون فقد شغل الغراب حيزًا كبيرًا في تفكيره؛ فقد حُكِي أنه مَرَّ بغراب ساقط على شجرة ينعق؛ فدنا منه، وقال : [الطويل]

أَلاَ يَا غُرَابَ البَيْنِ هيَّجْتَ لَوْعَتِي   فَوَيْحكَ خَبِّرْنِي بِمَا أَنْتَ تَصْرُخُ؟!
أَبِالبَيْنِ مِنْ لَيْلَى ؛ فَإِن كُنْتَ صَادِقًا   فَلاَ زَالَ عَظْمٌ مِنْ جَنَاحِكَ يُفْسَخُ
وَلاَزِلْتَ عَنْ عَذْبِ المِيَاهِ مُنَفَّرَا   وَوَكْرُكَ مَهْدُومًا وبيضُكَ يُرْضَخُ
فَإِنْ طِرْتَ أَرْدَتْكَ الحُتُوفُ وإِنْ تَقَعْ   تَقَيَّضَ ثُعْبَانٌ بِوَجْهِكَ يَنْفُخُ
وَعَايَنْتَ قَبْلَ المَوْتِ لَحْمَكَ مُشْرَحًا   عَلَى حَرِّ جَمْرِ النَّارِ يُشْوَى ويُطْبَخُ
وَلا زِلْتَ فِي شَرِّ العَذَابِ مُخَلَّدًا   وَرِيشُكَ مَنْتُوفٌ وَلَحْمُكَ يُشْدَخُ[3]

وهو حوار طويل ، وإن كان أحد طرفيه صامت لا ينبس ، وربما لم يجد ما يرد به عن نفسه كل هذه الدعوات التي تصدر عن قلب مكلوم موتور ، يعزّ الرد عليه بما يضمِّد جراحه .

ولما نقلت ليلى إلى زوجها الثقفي أنشد فيما أنشد يخاطبه : [الطويل]

فَقُلْتُ أَلا قَدْ بَيَّنَ الأَمْرُ فَانْصَرِفْ   فَقَدْ رَاعَنَا بِالبَيْنِ قَبْلَكَ رَائِعُ
سُقِيتَ سِمَامًا مِنْ غُرَابٍ فَإِنَّمَا   تَبَيَّنْتُ مَا حَاوَلْتَ إِذْ أَنْتَ وَاقِعُ
أَلَمْ تَرَ أَنِّي لاَ مُحِبٌّ أَلُومُهُ   وَلاَ بِبَدِيلٍ مِنهُمُ أَنَا قَانِعُ
فَسِرْ بِكَ عَنِّي لاَ تَرَى وَجْدَ مُقْصَدٍ   لَهُ زَفَرَاتٌ أَحْلَبَتْهَا المَدَامِعُ [4]

وهكذا أخذ الغراب في شعر مجنون ليلى أفانين من البكاء والشجن بدأت بوصفه قرين الشؤم ونذير الشرّ ، وازدادت هذه الشحنة الانفعالية المائرة ؛ فوصلت إلى الدعاء عليه بأن يحرمه الله كل أسباب السلامة والأمن ، ويتركه نهبًا للخوف والضياع أينما حلّ أو سار إلى أن رأى أنه لاخلاص من هذا الغراب المثير للشجن ، المنذر بالبيْن والشتات إلا الموت ذبحًا اتقاء شره [5] ، وقد تعقّب د. العربي درويش هذه المعاني وأرجعها إلى ظاهرة التشاؤم التي تلازم الشعراء العذريين .[6]

---

١ – السابق: ٢٥٨.
٢ – يراجع: ديوان جرير: ١/ ١٣٦، ٢٤٦، ٣٤٦، ٢/ ٧٦٥، ٩٠٩.
٣ – ديوانه : ٧٨ .
٤ – ديوانه : ١٤١، بيّن الأمر: تبيَّن، المُقصَد: المطعون الذي لم تخطئه الطعنة .
٥ – يراجع: السابق: ٧٤ .
٦ – يراجع: قضية الحب العذري في شعر بني أمية : ١٠٦ – ١٠٨ .

فلا غرو من تكرارها في الشعر النجدي حيث نشأ ذلك التيار، والطبيعة النجدية أرضه التي نبت فيها ونما وأينع .[1]

وإن كنت أخالف د. العربي في إرجاعه ذلك إلى التشاؤم، وأرى أنه حزن لا تشاؤم.

ومع ذلك فقد حاول بعض النجديين الخروج عما ألفه العرب في هذا المعنى أو الرمز ؛ فنجد تميمًا يومئ في إحدى صوره إلى ما يشبه تحدي رمزيته تلك بمجازاة البين بالبين ، وذلك في حديثه عن ناقته المسافرة بليل ، وقد بلغ من ارتفاعها أن تساور عشاش هذا الطائر المرتفعة : [الطويل]

إِذَا غَشِيَتْ جَدًّا بليلٍ تَنَاوَلَتْ   عِشَاشَ الغُرابِ كَالْهِضَابِ بَوَانِيا [2]

وأرى أن السبب في كثرة مشهد الغراب في شعرهم اضطرارهم إلى البين ومفارقة نجدهم العزيز ، ووطنهم الأثير على كره وإشفاق .

---

١ - يراجع : المستدرك في شعر بني عامر : ١/١٩٦ - ١٩٧ .

٢ - ديوانه : ٢٨٦ ، غشيت : أي غشيت الإبل ، يريد إبل الحمول على الأغلب ، وجدًا : هي جدَّاء، موضع بنجد ، وقوله بواني : أراد منتصبة . يقول : إن هذه الإبل تساور فروع الشجر لعظمها حتى تبلغ عشاش الطير .

خامساً: مشاهد الحشرات والزواحف :

أ- مَشْهَدُ الذباب

ب- مَشْهَدُ النحل

ج- مَشْهَدُ الحرباء

د- مَشْهَدُ الأفعى

هـ- مَشْهَدُ الضب

أ - مَشْهَدُ الذُّبَـــابِ :

عَدَّ **الجاحظ** الذباب من لَجَاج الحِيوان وذلك لأنها "تروم الصعود إلـــى السقف، وتمر على الحائط الأملس شيئًا قليلاً فتسقط وتعود، ثم لا تزال تزداد شيئًا ثم تسقط". [1] وذكر في ذلك قصصا ونوادر[2] .

وتحدث عن خلْقه، وأنه يخلق في أحيان من غير ذكر ولا أنثى ، وعن حياته بعد موته[3] وذكر ألوانه وأصنافه : الـدَّبْر ، والنحـل ، والـشعْراء ، والقمع ، والنعْر ، ونبّان الشعراء حُمر ، وذبان الإبل زرق وذبـان الـدواب صفر ، وجعل من أنواعه النحلة مستشهدًا بقوله ع : « كل ذباب في النار إلا النحلة » وأن عمرها أربعون يومًا كما في الحديث الشريف [4] كمـا ذكـر غناءه وجمال صوته ، وعده من المغنيات من الحيوان.[5] وقد كثر ذكره في الشعر النجدي ؛ إذ جعلوه رمزًا للخصب ؛ لأن غناء الذباب في الروضة دليل علي خصبها ونعمتها ؛ يقول ابن مقبل واصفا روضة نجدية أتاها مطر الربيع فغنى الذباب حول رائحتها : [الكامل]

طَرَقَـتْ بِـريَّا رَوْضَـةٍ وَسْـمِيَّةٍ غَـرِدٍ بِذَابلِهـا غِـنَـاءُ ذُبَـاب [6]

وفي صورة نجدية أخرى يرسم صورة للحظة الغروب ، وقد دنت الشمس للمغيب وقد انعكست أشعتها على أرض خصبة، قد وافها المطر؛ فأعشبت وغنى الذباب حول عشبها في تلك الأمسية النجدية الشاعرية : [الطويل]

وَغَـيْثٍ مَرِيـعٍ لَـمْ يُجَـدَّعْ نَبَاتُهُ وَلَـتْهُ أَهَالِيـلُ السِّـمَاكين مُعْشِـب
بَسَرْتُ وغَـنَّاني الذُبَـابُ عَشِـيةً بِذَابِلِـهِ ، وَالشَّـمْسُ لَـمَّا تَغَـيَّبَ
وللشَّـمْسِ أَسْـبابٌ كأَنَّ شُـعَاعَها مَمَـدُّ حِـبَالٍ فِي خِـبَاءٍ مُـطَنَّب
بِـذِي مَيْعَـةٍ، كـأَنَّ بَعْضَ سِقَاطِهِ وَتَعْدَاتِـهِ رِسْـلاً ذَآلِـيلُ ثَعْـلَب [7]

وهي صورة متكررة في شعرهم،[8] وقد ظلّت تتكرر في الشعر حتـى

---

١ - الحيوان : ٣/ ٣٤٠.
٢ - يراجع: السابق : ٣/٣٤٦، ويراجع أيضا: عجائب المخلوقات : ٢٩٤. .
٣ - نفسه: ٣/٣٤٩: ٣٥٥، ٣٦١ .
٤ - نفسه: ٣/ ٣٩٠ - ٣٩٢ ، ويراجع أيضا: عيون الأخبار: ٢/١٨٦، والحديث يروى: كل الذباب في النار إلا النحلة: يراجع: المعجم الكبير: ١٢/٣٩٨(١٣٤٦٨))، ومصنف عبد الرازق: ٥/٢١٣(٩٤١٥)..
٥ - نفسه: ٣/ ٣٩٠ ، والعرب تسمّي طنين الذبان والبعوض غناءً . نفسه: ٣/٣١٥ .
٦ - ديوانه: ٢٣ ، ريا روضة وسمية : روضة أصابها الوسميّ ، وغناء الذباب في الروضة دليل خصبها .
٧ - ديوانه : ٢٨ ، وقد تكرر ذكره في ديوانه تسع مرات ،و يراجع: ديوان عنترة : ١٩٧ ، وزهير : ٢٦٣
٨ - يراجع: ديوانه : ٨٢، ويراجع مثلها لعمرو بن أحمر ذكرها ابن فارس - الإتباع والمزاوجة: ٤٧

نهاية القرن الثاني الهجري [1]، ولعلّ أروع ما قيل في غناء الذباب حول الرياض من أشعار النجديين التي رسمت لوحة نجدية فنية خالدة هي أبيات عَنترة التي يقول فيها الجاحظ:"ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة "[2]: [الكامل]

جَادَتْ عَلَيهـا كُلُّ عَيْنٍ ثَـرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِّرْهَمِ
فَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغَنِّي وَحْدَهُ هَزِجًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ
غَرِدًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ فِعْلَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ

وبلغ من إعجاب الجاحظ بهذا المعنى أن وصفه بأنه المعنى الذي أعجز الشعراء أخذه أو محاكاته،[3] كما جعله ابن قتيبة من حُسنِ التشبيه في الشعر.[4] ويؤكد الجاحظ أنه كشف عورة المحدثين في محاكاة تلك المعاني السامية العجيبة[5]، وأرى أن النجديين بعده ما زالوا يرددون صداه، ويقتربون من معناه؛ يقول الشماخ في وصف غنائه في صورة نجدية: [الطويل]

يُكَلِّفُهَا أَلاَّ تُخَفِّضَ صَوْتَهَا أَهَازِيجُ ذِبَّانٍ عَلَى عُودِ عَوْسَجِ
بَعِيدُ مَدَى التَّطْرِيبِ أَوَّلُ صَوْتِهِ سَحِيلٌ وَأَعْلاهُ نَشِيجُ المُحَشْرَجِ[6]

ولذا يمكننا القول: إن عنترة كان من أعظم الشعراء النجديين تأثيرًا في شعرائهم الإسلاميين فيما بعد ، الأمر الذي جعل منه إمامًا لهم يحتذون معانيه ، ويقتفون مراميه " على أن مكانة عنترة في الجاهلية لم تظل محصورة زمنياً في إطار عصره ، بل تجاوزته إلى غيره من شعراء العصور التالية ، وفي الموقف الغزلي – على الأقل – لا يخفى دوره في التأصيل لمدرسة العذريين التي نهض بها شعراء بني أمية في بادية نجد متأثرين بالحس الإسلامي الذي هذب نفوسهم "[7].

وهو ما أردت الإشارة إليه من وضوح أثر الشعراء النجديين في توليد بعض المعاني والصور وفي نشأة المدارس أو الاتجاهات الفنية التي كان

---

١ - يراجع : الأوراق : ٢٧٤/٣ ، ويراجع أيضًا: الحيوان: ٣/ ٣٨٨ وما بعدها.
٢ - الحيوان: ٣١٢/٣، ويراجع ديوان عنترة:١٩٧-١٩٨،ورواية الديوان: غردًا يسُنُّ...، والبيان والتبيين: ٣٢٦/٣.
٣ - السابق : ٣١١/٣ .
٤ - عيون الأخبار: ٢/ ١٨٦.
٥ - الحيوان : ٣١٢/٣ .
٦ - السابق: ٣٨٩/٣ ، وديوان الشماخ : ٨٨ ، والبيت الأول أخلّت به نسخ الديوان، وقد أشار إلى ذلك المحقق.
٧ - أشكال الصراع في القصيدة العربية : ١٥٢/١.

لكثير منها الشيوع والتأثير في شعرنا العربي على اختلاف بيئاته وعصوره الأدبية .

ولم تكن هذه الصورة هي الوحيدة التي سيطرت على خيالهم ، بل أخذوا من إلحاحه -ولجاجه وسقوطه على موق العين ليأكله ، ثم تطرده فلا ينطرد- [1] صورة ومثلاً لقوة الفرس ، وتغلبه عليه في أثناء جريه وسرعته علامة على طموحه، وذكائه، وحرصه علي الوصول إلى هدفه.[2] وقد تأملوا دقائقه فابن أحمر يضرب بأيره مثلاً لما قلّ وذلّ [3]، كما تفرَّد بذكر معانٍ فيه لم يشاركه فيها أحد من الشعراء .[4]

والمجنون يشخص هذا الذباب – كعادته – رائيًا فيه نسبًا لليلى يرجوه لو أدى الأمر به إلى ذلك : [الطويل]

فَأُقْسِمُ لَوأنّي أرَى نَسَبًا لَهَا ذُبَابَ الْفَلا حنَّتْ إليَّ ذُبَابُهَا[5]

وهكذا ينتقل الذباب من رمز للخصب والنماء إلى رمز للقوة والطموح، مرورًا برمزية الصعوبة والاستحالة، مع ما عرف عن حقارته وقذارته، حتى ضربوا به المثل في التصغير والتقليل.[6] ولذا أرى أنه لم يقتصر ذكره في موضع الذم والهجاء فحسب كما ذهب بعض الباحثين.[7]

ب – مَشْهَدُ النَّحْلِ :

ومن أصناف الفصيلة الذبابية النَّحلِ [8] ، ولم يكن للنجدين إلا القليل من ذكره ، ولذا أرى د. وهب رومية محقًا عندما يقرر بأن شعراء هذيل هم أظهر من اهتم به " حتى استقرّ تقليدًا شعريًا بارزًا في القصيدة الهذلية " [9]

حتى عُدّ أبو ذؤيب " شاعر النحل عند العرب " [10] وذلك لدقة تصويره لأحواله وكثرة اهتمامه به .[11] وصور النجديين فيه نمطية ، كتلك

---

١ – يراجع: الحيوان : ٣٠٥/٣ .
٢ – يراجع: ديوانه : ٢٦ ، وهي صورة متكررة في شعره . ينظر ديوانه : ١٨٦ و ديوان العباس : ١٠٤
٣ – يراجع: ثمار القلوب : ٥٠٤ .
٤ – يراجع: السابق: ٥٠٥ ، وقد اتخذ من مخ الذباب مثلاً لما خفّ عقله ، ورفض عذره ، وتأكد فشله .
٥ – ديوانه : ٥٥ .
٦ – يراجع: الحيوان : ٣ / ٣١٧، ٣٣٠ ، وثمار القلوب : ٥٠٤ – ٥٠٥ ، ومجمع الأمثال : ٣٦١/١ .
٧ – يراجع : وصف الطبيعة في الشعر الأموي: ٢٣٦ .
٨ – الحيوان : ٣ / ٣١٤ .
٩ – شعرنا القديم والنقد الجديد : ٣٣٢ ، ويراجع أيضًا : مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية : ٣٠٩ .
١٠– يراجع: الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب : ٨٩ .
١١– يراجع: الحيوان في شعر هذيل " دراسة تحليلية " : ٨٩ .

الصورة التي يصف فيها العباس بن مرداس شُهْدَة ممتلئة صافت النحل حولها وقد جناها مشتار العسل : [الطويل]

كَأَنَّ صَمُوتًا صَافَتَ النَّحْلُ حَوْلَهَا تَنَاوَلَهَا مِنْ رَأْسِ رَهْوَةَ شَائِرُ (١)

وفي صورة أخرى يصف كعب بن زهير سرعة كلاب باليعاسيب ، لما عرف عنها بالسرعة، وقد حكي عن الأصمعي وأبي عبيد وأبي حنيفة أن اليعسوب أمير النحل(٢): [الخفيف]

طَافِيَاتٍ كَأَنَّهُنَّ يَعَاسِيـ ـبُ عَشِيٍّ بَارَيْنَ رِيحًا دَبُورَا (٣)

وهي صورة متكررة في الشعر النجدي ، وقد نقلوها من غرض إلى غرض ، كما هو مألوف في محاولة الشعراء طمس الأخذ ، وإخفاء الأثر عمن يقتفون جذور معانيهم وأصولها التي أخذوا عنها ، يقول ميمون بن عامر القشيري واصفًا طيران قلب مهجوه خوفًا وذعرًا من شجاعته وحدة سيفه : [الطويل]

كَمَا طَارَ يَعْسُوبُ الجَهَامِ عَشِيَّةً حَدَتْهُ بِصُرَّادِ الشَّمَالِ دَبُورُ (٤)

ومن الصور النمطية -أيضًا- تشبيه ابن مقبل ريق دهماء، لحلاوته وبرودته، بعسل النحل ممزوجًا بالثلج: [الطويل]

كَأَنَّ عَلَى فِيهَا جَنَى رِيقِ نَحْلَةٍ يُبَاكِرُهُ سَارٍ مِنَ الثَّلْجِ أَمْلَحُ (٥)

وهي صورة قديمة تعد من الموروث الشعري ؛ فقد سبقه إليها المسيب بن علس حين شبه ثغر محبوبته ، وعذوبة مذاقته بطعم العسل .(٦) وهي صورة متكررة في شعر النجديين منذ الجاهلية لم يبرحها ابن مقبل وغيره من شعراء نجد .(٧)

ج - مَشْهَدُ الحِرْبَاء :

الملاحظ هو قلة صورة الحرباء في شعرهم مقارنة بغيرها، مع نمطية الصورة عندهم وتكرارها ، حتى إننا نجد ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) يقول عن

---

١ - ديوان العباس :٧٨ ، ويراجع : أساس البلاغة : ٢ / ٢٦ ، استشهد به الزمخشري (ت٥٣٨هـ)
٢ - الاقتضاب في شرح أدب الكتاب: ٢/ ٥٥.
٣ - شرح ديوان كعب بن زهير : ١٦٩، طافيات: من خفتها كأنها تطفو على الأرض لرفعها قوائمها.
٤ - المستدرك في شعر بني عامر : ٣٧٩/٢، الجهام: السحاب .
٥ - ديوانه : ٥٤، الأملح: الأبيض الذى ليس بخالص، والبياض: إنما تخالطه حمرة كلون الظبي.
٦ - يراجع: ديوان المسيب بن علس : ٨٣ - ٨٤ .
٧ - يراجع : ديوان عبيد: ٤٠ ، وديوان امرئ القيس : ٢٠٤ ، ويراجع أيضًا : الشعر والشعراء : ١٧٥/١.

صورة ذي الرمة التي قيل إنَّها تتسم ببعض الجدة والطرافة تلك التي يرسم فيها صورة للحرباء وهو مائل على جذع شجرة تحت حر الشمس بمصل يتردد بين الحنيفيَّة في العشاء والنصرانية في الضحى: [الطويل]

يَظَلُّ بهَا الْحِرْبَاءُ للشَّمْسِ مَاثِلاً ... لَدَى الجَذْلِ إلاَّ أنَّهُ لا يُكَبِّرُ
إذَا حَوَّلَ الظِّلُّ العَشِيَّ رَأيْتَهُ ... حَنِيفًا وفي قَرْنِ الضُّحَى يَتَنَصَّرُ

يقول ابن قتيبة بأنها مأخوذة من أبيات ظالم بن البراء الفُقَيْميّ ويذكرها . (١)

في حين يرى بعض المحدثين في هذه الصورة آية من آيات الخيال الشعري قلما تؤتى لشاعر، مرجعين سر تفوق ذى الرمة إلى عشقه البادية، ووفائه لها.(٢)

وأرى أن ذا الرمة قد أفاد من الموروث والإطار الثقافي غير أن موهبته الفطرية وبدويته، وإسلامه، وحبه العميق مَيَّةَ، وخياله المجنح، وإخلاصه لفنه، كل ذلك قد انصهر في بوتقة واحدة، فخرجت لنا هذه الصورة الأخاذة في محاولة لإخراجها عن نمطية الصور الموروثة عن أسلافه.

ولعلّ صورة عامر بن الطفيل في وصف خيله التي تعدو بحوافرها، وقد أسرع بها فرسانها في طلب العدو، بصورة الحدأ التي أسرعت في طلب الصيد – هي أكثر الصور النجدية إثارة؛ لما فيها من تصوير الحركة وتصوير نفسية الفرسان، وهم ساعون في طلب العدو ، وتصوير حركة الحدأ وما يعتمل داخلها من رغبة في اللحاق بصيدها مع المقارنة الواضحة التي تبرز من خلال مقارنة حالة الحدأ (الصائد) التي ترمز لقومه بحالة العدو (الجرذان أو المصيد). (٣)

كما أن في صورة العباس بن مرداس التي يصور بها رحلته مع قومه في مفازة، وقد وقفت الحرباء منتصبةً وسط هذه المفازة فظهرت كالأشيب الذي يخالط بياض شعره سواد، – جدةً وطرافةً: [الطويل]

---

١ – الشعر والشعراء : ٥٣١/١ ، وذو الرمة هو أكثر الشعراء ذكرًا للحرباء إذ ذكرها تسع مرات في ديوانه .
٢ – يراجع: ذو الرمة والخيال الشعرى: ٩٧، ٩٨، ١١١.
٣ – يراجع : ديوان عامر بن الطفيل: ٣١٧(د. أنور أبوسويلم)، ٥٦(دار صادر)، ٥٥(لايل)، ٩٠ (جَنهويتشي).

عَلَى قُلُصٍ نَعْلُو بِهَا كُلَّ سَبْسَبٍ تَخَالُ بِهِ الحِرْبَاءَ أَشْمَطَ جَالِسَا[1]

ومع ذلك تظل صورة الحرباء قليلة الحضور في الشعر النجدى إذا قيست بغيرها، كما أن معظمها يدور في فلك الهروب من حرّ الشمس وتصوير هذه الحركة في صور شتى يحاول كل منهم أن يكسر الإطار الشعري، ويتحرر من قيوده.

د- مَشْهَدُ الأَفْعَى :

لم يشغل خيال العربي من الحشرات ما شغلته الأفعى ، فهي من الأعداء الأساسيين للبدوي في الصحراء،[2] ومع ذلك اتخذها بعضهم معبودة، وهو أمر تتفرد به الأفعى دون سائر الحشرات، فقد تأرجحت علاقتهم بها بين التأثير السلبي والإيجابي.[3]

وهذه العلاقة بين المهابة منها والعبادة لها لم يكن بدعًا في الجزيرة العربية وحدها بل شاركها فيه كثير من الأمم والشعوب المجاورة مثل المصريين وأهل بابل وآشور والهند [4] ، وربما رجع انشغال العرب بها إلى كثرتها في بلادهم .[5]

وهذا مكنهم من أن يرسموا صورها في أغراضهم المختلفة ، ويتخذوها رمزًا لما يرومونه من المعاني ، وقد ابتعد العرب نجديين وغير نجديين عن الوصف الحسى المباشر لها، وأكثروا من استخدمها على المجاز ، إلا فيما ندر .[6]وأكثر مايذكرونه : الأفعى والأسود والشجاع والأرقم .[7]

ويضربون المثل بها في الظلم فيقولون : أظلم من حية .[8]وليس في الأرض شيء جسمه مثل جسم الحية إلا والحية أقوى منه أضعافا،ومع كل هذه الصور المفزعة والمرعبة لها فقد كان أهل البادية يصيدونها ويأكلونها

---

١ – ديوانه : ٩٢، ويراجع أيضًا: الحيوان: ٦/ ٣٦٦ يذكر الجاحظ تفنن الشعراء في وصف الحرباء.
٢ – يراجع : رمز الأفعى في التراث العربي : المقدمة: (هـ) .
٣ – يراجع : الحيوان : ٢٤٤/٤، ويراجع أيضا: رمز الأفعى في التراث العربي : ٢١.
٤ – يراجع : رمز الأفعى : ١٧ .
٥ – يراجع : بلوغ الأرب : ٢/ ٣١٥، وأيام العرب في الجاهلية: ٤٤.
٦ – يراجع : مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية : ٢٨٧ .
٧ – يراجع : الحيوان : ٢٤٣/٤ ، ٢٤٧ ، وحياة الحيوان : ٣١/١، وديوان جرير : ٢/ ٩٢١ .
٨ – الحيوان : ١٥١/٤ ، والبيان والتبيين : ١٦٠/٢ ، والعقد الفريد : ٧٣/٣ ، ومجمع الأمثال : ٣١٣/٢." قال النبي الكريم :"اقتلوا الحيات واقتلوا ذا الطفيتين، والأبتر؛ فإنهما يستسقطان الحبل ويلتمسان البصر". صحيح مسلم: ٧/ ٢١٣، (٢٢٣٣)، وفتح الباري: ٢٤٢/١٠، واللؤلؤ والمرجان: ٥٨/٣(١٤٤١)

في بعض الأحيان [1] وإن كانوا يتهاجون بذلك في شعرهم أحيانًا[2] ، ولهم في الجاهلية شعر كثير يشهد بانشغال خيالهم بكل هذه الصفات التي عرفوها عن الأفعى [3] ، وامتدّ ذلك إلى الإسلام ، وقد سجل الجاحظ كثيرًا منه في كتابه يقول الشمَّاخ واصفًا إطراق أحدهم بالشجاع الذي يظهر هادئًا متأملاً ولكنه قد أعد السُمَّ الذعاف على حَدِّ نابيه ناويًا الغدر : [الطويل]

وَأَطْرَقَ إِطْرَاقَ الشُّجَاعِ وَقَدْ جَرَى عَلَى حَدِّ نَابَيْهِ الذُّعَافُ المُسَمَّمُ[4]

والملاحظ هنا أن الشماخ يجمع بين الوصف الحسي والمعنوي في آن واحد ، ولكنها صورة متكررة في شعرهم أيضًا .[5]

ومن الصور البديعة حقًا تلك الصورة التي يرسم فيها ذو الرمة ليلة صيد بات فيها الصياد في حفرة مع حية سوداء ذكر يُشبه الحبل الذي يشد به بطن البعير ، ومعه حية أخرى ذات قرنين، ومع كل هذه المعاناة التي يلاقيها الصياد؛ فإنه يستسلم للقدر الذي أطاش سهمه؛ فلم تقع الحمر الوحشية ؛ لأن لها في العمر بقية : [الطويل]

يُبَايِتُهُ فِيهَا أَصَمٌّ كَأَنَّهُ إِبَاضُ قَلُوصٍ أَسْلَمَتْهَا حِبَالُهَا
وَقَرْنَاءُ يَدْعُو بِاسْمِهَا وَ هُوَ مُظْلِمٌ لَهُ صَوْتُهَا أَوْ إِنْ رَآهَا زِمَالُهَا
فَمَرَّ عَلَى القُصْوَى النَّضِيُّ فَصَدَّهُ تَلِيَّةُ وَقْتٍ لَمْ يُكَمَّلْ كَمَالُهَا[6]

ويصور الحطيئة لحظة وقوفه على الأطلال كأن أفعى قديمة لا تصغي للرقاة ، قد نهشته ، أفعى لا إبلال من سمها الناقع : [البسيط]

كَأَنَّنِي سَاوَرَتْنِي يَوْمَ أَسْأَلُهَا عَوْدٌ مِنَ الرُّقْشِ مَا تُصْغِي لِرَاقِيهَا [7]

ويرى د. صلاح عبد الحافظ أنها صورة نفسية في مجملها [8] ، وأرى رأيه ، فقد ظلت صورة الخوف والفزع من الثعبان مسيطرة على خيال الشاعر العربي لا تحضره إلا في المعاني النفسية المشابهة التي تبرز مدى نفوره من شيء ما ، وبغضه له ، فهذا مجنون ليلى بعد مناداته غراب البين

---

١ – الحيوان : ٣٠٢/٤ ، وذكر الجاحظ أن بعض النجديين من بني أسد كانوا يعدونها من أطيب طعامهم.
٢ – الحيوان : ٢٦٤/٤ .
٣ – السابق: ٢٦١/٤ ومابعدها .
٤ – نفسه : ٢٧٠/٤ ، ويراجع ذيل ديوانه : ٤٦١، وأهمل المحقق ضبط الروي.
٥ – يراجع : الحيوان : ٢٦٣/٤ ، ومعجم الشعراء : ٢٣ ، وشعر عمرو بن شأس الأسدي : ٥٧ .
٦ – ديوانه : ٥٣٦/١ ،٥٤٢) ، والإباض : حبل يشد به بطن البعير إلى وقرناء : يعني حية ذات قرنين؛ " يدعو باسمها صوتها " يقول : إذا سمع (الصائد) صوتها علم أنها حية ، الزمال : المشي في جانب .
٧ – ديوانه: ٢٨٠، أراد أفعى قديمة لا تصغي للرقاة، فهي صماء، ساورتني: ثاورتني، عود قديمة.
٨ – يراجع : الزمان والمكان : ١٨٦/٢ .

وحديثه الحاد معه يقول له : [الطويل]

وَلاَزِلْتَ عَنْ عَذْبِ المِيَاهِ مُنَفَّرًا ... وَوَكْرُكَ مَهْدُومًا وَبَيْضُكَ يُرْضَخُ

فَإِنْ طِرْتَ أَرْدَتْكَ الحُتُوفُ وَإِنْ تَقَعْ ... تَقَيَّضْ ثُعْبَانٌ بِوَجْهِكَ يَنْفُخُ [1]

فالثعبان لم يخرج في هذه الصورة عن الرمز إلى الواقع ، ولذا كان لهذا الرمز وجود واسع في تراثنا العربي في مختلف اتجاهاته .[2]

وبالرغم مما عرف من مهابة وخوف من الحية حتى صارت رمزًا لكل ما يهاب؛ فإننا نجد الأقرع بن مُعَاذ القشيري ينقل هذا الرمز إلى شعر الغزلِ في براعة وقبول سائغ في صورة نجدية تحمل ملامح بيئته رمز العشق وموطن العشاق : [الطويل]

إِذَا رَاحَ رَكْبٌ مُصْعِدُونَ فَقَلْبُهُ ... مَعَ الرَّائِحِينَ المُصْعِدِينَ جَنِيبُ

وإِنْ هَبَّ عُلْوِيُّ الرِّيَاحِ وَجَدْتَنِي ... كَأَنِّي لِعُلْوِيَّاتِهِنَّ نَسِيبُ

وَلاَ خَيْرَ فِي الدُّنْيَا إِذَا أَنْتَ لَمْ تَزُرْ ... حَبِيبًا وَلَمْ يَطْرَبْ إِلَيكَ حَبِيبُ

سُقِيتُ دَمَ الحَيَّاتِ إِنْ لُمْتُ بَعْدَهَا ... حَبِيبًا وَلاَ عَنَّفْتُهُ بِحَبِيبِ [3]

وهو ينتقل بهذا الرمز من شعر الغزل إلى شعر الهجاء والحكمة في براعة ولطف .[4]

كما نجدها في شعر المديح ، فربما كنوا ببعض خصال الأفاعي عما يريدون من المعاني ، كما نجد عند تميم بن مقبل مصورًا كرم بني الخليع، الذين يقرون الضيوف في زمن الشدة حين يعز الطعام ، ويكني عن زمن الشتاء والبرد، وهو زمن الشدة والضيق، بلزوم الأفاعي أجحارهن من الصقيع: [الوافر]

هُمُ جَبَلٌ يَلُوذُ النَّاسُ فِيهِ ... وَفَرْعٌ نَابِتٌ فَرْعَ الفُرُوعِ

مَقَارٍ حِينَ تَنكَفِئُ الأَفَاعِي ... إِلَى أَجْحَارِهِنَّ مِنَ الصَّقِيعِ [5]

ولكن هذه الكناية تتكرر بعد ذلك بصورة نمطية [6] دون أن تأخذ أبعادًا جديدة وكأنهم يهابون الاقتراب من عالم الأفاعي ، ليبقى في خيالهم رمزًا مهيبًا في النهاية ، مع براعتهم في توظيف هذا الرمز في مختلف الأغراض

---

١ – ديوانه : ٧٨ ، تقيّض : تقدر وتسبب .

٢ – يراجع: رمز الأفعى في التراث العربي : ١١٦ ومابعدها .

٣ – المستدرك في شعر بني عامر : ٣٠٢/٢ .

٤ – يراجع: شعراء بني قشير : ٢٤٧/٢ ، والمستدرك : ٣٠٧/٢ .

٥ – ديوانه : ١٣١ ، نابت فرع الفروع : يرى: د. عزة حسن أن أصله نابت من فرع الفروع فحذف .

٦ – يراجع: ديوان ابن مقبل : ٢٨٦، ويراجع أيضا: ديوان الحطيئة: ١٨٧ .

الشعرية .

هـ- مَشْهَدُ الضَّـــبِّ :

عدّه الجاحظ من الأحناش مع القنفذ واليربوع[1]، وقال : "وهي أيضًا حشرات الأرض"[2].

وقد فصّل فيه صفات كثيرة ، ولعلّ أهم ما يسترعي الانتباه فيها كثرة نسله [3]،فالضبة تبيض ستين بيضة [4]، وربما سبعين [5] ، وللضب أيران [6] كما للضبة حرّان [7]، ومن عجائبه أيضًا أنه يأكل ولده (الحِسْل)؛ ولذا قيل : أعق من ضب[8]، ومع ذلك يذكر الجاحظ أنه لايموت حتف أنفه متى كبر ، وأنه طويل العمر ، حتى إنه يعيش ولو قطعوا ثلث جسمه.[9] ولكن الذي لفت نظر الشعراء حقًا في صفاته هو ضلاله وانخداعه ؛ وأنه نسَّاءٌ سيء الهداية ؛ ولذا يحفر جحره بالقرب من شجرة أو صخرة أو أكمة؛ ليكون متى تباعد عن جحره لطلب الطعم أو لبعض الخوف، فالتفت وراءه، أحسن الهداية إلى جحره لئلا ينسى فيدخل بنفسه على ظربان أو ورل؛ ولذا قيل: خَبٌّ ضَبٌّ، وأخب من ضَبٍّ، وأخدع من ضبٍّ.[10]

وعلى قلة ذكر شعراء الجاهلية له في صورهم [11] فإننا نجد شعراء نجد يبرعون في رسم مشاهد له؛ فخداش بن زهير يرسم صورة لعقوقه ؛ لأنه يأكل ولده [12]، وأبو حجين المنقري يتمنى أن يظفر بمكانٍ في نجد ليس فيه مسجد بحيث لا يسمع فيه أذانًا ، فيتفرغ لأكل الضب ، ويُتْبِعُه نبات العَرفج ، حتى إذا حانت الصلاة قام إليها ولم يغسل يديه ، ثم يتوجه إلى مياه لينة بأرض نجد فيشرب ويرتوي حتى يذهب عطشه : [الطويل]

---

١ - الحيوان : ٢٨٣/٥ ، ٤٠٦/٦ .
٢ - السابق : ٢٨٣/٥، ويراجع أيضا: التمثيل والمحاضرة: ٣٧٦ .
٣ - نفسه : ٣٥٧/٥، وعجائب المخلوقات: ٢٩٧ .
٤ - الحيوان: ١١٧/٦، ويذكر القزويني أنها تبيض ثمانين بيضة. - عجائب المخلوقات: ٢٩٧ .
٥ - السابق : ١٧٢/٤ .
٦ - نفسه : ١٦٣/٤ ، ١٦٤، ويراجع أيضا: أدب الكاتب: ١٤٨ .
٧ - نفسه : ٥٧/٦ ، ٧٢ ، ٧٥ .
٨ - نفسه : ٣٢٨/٥ ، ٤٩/٦ ، ومجمع الأمثال : ٣٩٦/١ .
٩ - نفسه : ٥٤/٦ ، ١٣٥ ، ١٨٤/٧ ، ويراجع : الاشتقاق : ١٠٥ .
١٠- نفسه : ٤٢/٦ - ٤٣ ، ومجمع الأمثال :٤٥٧/١ ، وزهر الأكم : ١٨٦/٢ .
١١- يراجع: الطبيعة في الشعر الجاهلي : ١٧٣ .
١٢- الحيوان : ٥٠/٦ ، وشعر خداش : ٩٤ .

أَلا لَيْتَ شِعْرِي هَـلْ أَبِيـتَنّ لَيْلَـةً　　بِأَسْـفَلِ وادٍ لَيْـسَ فِيـهِ أَذَانُ
وَهَلْ آكُلَـنْ ضَـبًّا بِأَسْـفَلِ تَلْعَـةٍ　　وَعَرْفَـجُ أَكْمَـاعِ المَدِيـدِ خَـوَانِي[1]

أَقُومُ إلى وَقْـتِ الصَّـلاَةِ وَرِيحُـهُ　　بِكَفَّـيَّ لَـمْ أَغْسِـلْهُمَا بِشُـنَانِ
وَهَلْ أَشْرَبَنْ مِنْ مَاءِ لِينَـةَ شَـرْبَةً　　عَلَى عَطَـشٍ مِـنْ سُـورِ أُمّ أَبَانِ [2]

وحاتم الطائي يتمثل به في إظهار مواقفه الشريفة التي تستلزم الكلام الحسن ، مبتعدًا عن الكلمة القبيحة منتظرًا الغد الذي يستطيع أن يحقق فيه أحلامه فيمكنه إخراج الضب من جحره وانتزاع أظفاره .[3] ويتتبع دريد بن الصمة في ترقب وقت الظهيرة ، والشمس تكاد تحرق جلده صيد الحارش له، وكيف يحتال عليه بأن يحك جحره، فيحسبه ثعبانا ويخرج إليه ذنبه ، فيمسك به الحارش :　　[الطويل]

وَجَـدْنَا أَبَا الجَبَّارِ ضَـبًّا مُورَّشًـا　　لَـهُ فِي الصَّـفَاةِ بُرثُنٌ وَمَعَـاوِلُ
لَهُ كُنْيَةٌ أَعْـيَتْ عَلَى كُـلِّ قَانِـصٍ　　وَلَو كَانَ مِنْهُـمْ حَارِشَـانِ وَحَابِـلُ
ظَلِلْتُ أُرَاعِي الشَّـمْسَ لَوْلاَ مَلاَلَتِي　　تَزَلَّعَ جِـلْدِي عِـنْدَه وَهْـوَ قَائِـلُ [4]

وهي من الأبيات الرائعة التي وجد فيها الجاحظ مثالا لما وصف به الشعراء صفات الضب .[5]

وترجع إجادة شعراء نجد في وصف مشهد الضب في شعرهم إلى كثرته في بيئتهم،[6] وإن جنحوا في ذلك إلى المعاني والأفكار النفسية أكثر من الأوصاف الحسية المباشرة.

*****

---

١ – في صحيح مسلم: سئل النبي الكريم عن الضَّبّ؛ فقال: لست آكله ولا محرمه: ٧/ ٩١ (حديث ١٩٤٣).

٢ – الحيوان : ٨٦/٦ ، يعني البادية ، حيث لا مسجد تقام فيه الصلوات ، وفي البيت إقواء .

٣ – يراجع: ديوان حاتم : ٢٨٣ .

٤ – ديوانه: ١٤٦، حارشان: الحارش: الذى يحرش الضب فيمسكه، الحابل: من يصطاد بالحبالة وتزلَّعَ: تشقق.

٥ – وكان امرؤ القيس في الجاهلية قد ربط بين سرعة حصانه وسرعة الضب يراجع: ديوانه: ١٤٥.

٦ – يراجع : الفاخر : ٣٠٠ .

ثانيـــــــــا : الأداة

الفصـــــل الأول

البناء الفنـــي والوحــدة العضــوية والموضوعية

سمات شعر الطبيعة النجدي

أ – الذاتيـــة :

لعل من أشد الأحكام جورًا على شعرنا القديم اتهامه بالغيرية ، وغياب صوت الشاعر الخاص، وغلبة صوت الجماعة ؛ مما أنقص مــن شــاعريته وصدقه في تجاربه. ولطالما اتهم شعرنا القديم بتلك التهمة ، وما أكثر الــتهم التي ابتلي بها أدبنا القديم – من الباحثين – عربًا ومستشرقين! كما نجد عند كارل بيكر وماريتان اللذين يؤكدان غياب الذاتية عن الــشاعر بــل الفنــان الشرقي عامة ؛ لانغماسه في معالم الكون من حوله ، ولجوئه إلى التجريــد المطلق كما في الفن الإسلامي .[1]

وهذا الحكم ليس بالشيء الهيّن ؛ إذ لو نزع من الشعر الغنــائي ســمة الذاتية لخرج عن كونه غنائيًا ، فماذا عساه أن يكون بعد ذلك ؟!، وبخاصــة إذا وضعنا أمرين في الاعتبار :

<u>أولهما</u> : أن العرب حصرت إبداعها في هذا اللون من الشعر ، ولــم نجد لهم شيئًا يذكر في اللونين الآخرين : الملحمي والتمثيلي .

<u>الثاني</u> : ما يؤكده فينسنت (M.L'Abbe Vincent) مــن أن الــشعر الغنائي" هو التعبير عن الإحساس الشخصي،على شرط أن يفهم من هــاتين الكلمتين– إحساس،شخصي– أوسع معانيهما "[2]

ويصف **هيجل** الشعر الغنائي بأنه المعبر عن الذات ، عبر بوح النفس واندفاعها .[3]

و ألح بعض المستشرقين على ذلك حتى يُخرجوا شعرنا العربي مــن التأثير الوجداني الذي هو روح الشعر،وغايته ؛ فيصفه جورج ياكوب– فــي عصبية بأنه شعر التسول [4] ، كما يصفه لاندبرج (Land berg) بأنه شعر

١– راجع: التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية : ٢٨ ، ومن تاريخ الإلحاد في الإسلام : ١٥ واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ١٨٥ ، وشعر مُزينة : ٢٨٦ .

٢– ظرية الأنواع الأدبية : ١٣٤ .

٣– يراجع: فن الشعر (لهيجل): ٢/٢٣٢ .

٤– تاريخ الأدب العربي (بروكلمان) : ١/٥٩ .

الجشع الذي يتلاءم مع الفطرة العربية من نهم لا يعرف الشبع .[1]

ونجد عند بعض الباحثين العرب ما يقترب من تلك النظرة الجائرة ؛ من ذلك ما نجده عند المرحوم **أحمد أمين** الذي رأى أن الشاعر العربي قصر شعره على موضوعات ضيقة ، لم يظهر فيها شخصيته ؛ لأن بيئته البدوية الضيقة لم تكن تسمح له بذلك،[2] وهو ما يؤكده د. **عبد المحسن** طه بدر حين يتحدث عن الشعر العربي القديم في الجاهلية والإسلام.[3]

وقد أنصفت بنت الشاطئ حين وصفت ذاتية الشاعر العربي بأنها ذاتية جماعية " تندمج فيها الفردية في الجماعية إلى حد يصعب فيه الفصل بينهما "[4] مؤكدة – في معرض ردها على ستيفن سبندر– أن إنسانية الأدب لا تتحقق إلا بعمق المعاناة والملابسة الوجدانية للموضوع .[5]

وإذا كانت المرحومة **بنت الشاطئ** قد وقفت بالشاعر القديم بين الفردية والجماعية فإن د. **صلاح عبد الحافظ** يرد إحساس الشاعر بفرديته أو جماعيته إلى مدى إحساسه ببيئته ؛ لأن كلا منهما تؤازر الأخرى ، وأنهما ينبعان من منطلق واحد هو الشعور إزاء المكان .[6]

أما د. **على جواد الطاهر** فيذهب إلى أن الشعر العربي ذاتي فردي ، تبرز فيه شخصية صاحبه بروزًا شديدًا ، يقابل السامع والقارئ بضمير المتكلم ،[7] ولا أوافق د. **الطاهر** كل الموافقة فكثير من شعرنا العربي – وبخاصة في المديح . غلبت عليه الغيرية ، كما لا أوافقه فيما ذهب إليه من غلبة اللهجة الخطابية في شعرنا ولا أوافق د. **الطاهر** كل الموافقة فكثير من شعرنا العربي – وبخاصة في المديح . غلبت عليه الغيرية ، كما لا أوافقه فيما ذهب إليه من غلبة اللهجة الخطابية في شعرنا ،وأقول: لقد كان شاعر الطبيعة النجدى ذاتيا معبرًا عما في نفسه من عواطف وانفعالات، تكشف عن

١- السابق : ٥٩/١ .
٢- يراجع: فجر الإسلام : ٥٩ .
٣- يراجع: حول الأديب والواقع : ٤٥ .
٤- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر : ٣٥/١ .
٥- السابق : ٢١٧/٢ .
٦- يراجع: الزمان والمكان وأثرهما في الشاعر الجاهلي وشعره : ١٨٢/١ ، ٢٤٦ .
٧- يراجع: مقدمة في النقد الأدبي : ٦٥ .

فرحه وحزنه ، وكأن الارتباط بالطبيعة وكمال الاتصال بها يطهران النفس ، ويحققان عند هذا النجدي نوعا من التوازن النفسي، كما يأتي فنه الشعري بمثابة التطهير الذي عده علماء الجمال غاية من غايات الفن السامية منذ القدم.

ولنتأمل بعض هذه المقطعات النجدية ؛ تقول رامة بنت الحصين الأسدية بعد أن نزلت الكوفة فاستوبلتها ، ولم تستطب عيشة الحضر ، فتشوقت إلى نجد : [الطويل]

أَلامَ عَلَى نَجْدٍ وَمَنْ يَكُ ذَا هَوىً ... بِنَجْدٍ يَهِجْهُ الشَّوقُ شَتَّى نَزَائِعُهْ
تَهِجْهُ الجَنُوبُ حِينَ تَغْدُو بِنَشْرِها ... يَمَانِيةً وَالْبَرْقُ إِنْ لاحَ لامِعُهْ
وَمَنْ لامَنِي فِي حُبِّ نَجْدٍ وَأَهْلِهِ ... فَلِيمَ عَلَى مِثْلٍ وَأُوعِبَ جَادِعُهْ
لَعَمْرُكَ لَلْغَمْرَانِ غَمْرًا مُقَلَّدٍ ... فَذُو نَجَبٍ غُلاَّنُهُ وَدَوَافِعُهْ
وَخَوٌّ إِذَا خَوٌّ سَقَتْهُ ذِهَابُهُ ... وَأَمْرَعَ مِنْهُ تِينُهُ وَرَبَائِعُهْ
وَصَوتُ مُكَاكِيٍّ تَجَاوَبُ مَوْهِنًا ... مِنَ اللَّيلِ مَنْ يَأْرَقْ لَهُ فَهْوَ سَامِعُهْ
أَحَبُّ إِلَينَا مِنْ فَرَارِيجِ قَرْيَةٍ ... تَزَاقَى ومِنْ حَيٍّ تَتِقُّ ضَفَادِعُهْ [(١)]

إن رامة ترد عن نفسها اللوم الذي يسوقه إليها من لم يُلْهبهم حُبُّ نجد ، ويعتقد الراحة في الحضر ، وتُرْجِعُ خطأهم إلى بعدهم عن تجربتها التي تعانيها من آلام الغربة عن نجد ، فكل ما حولها يثير الشوق والذكريات من ريح عطرة ، وبرق لامع ، لا تستطيع بعده أن تسمع للومة لائم ، وتخرجه عن عالمها بالدعاء عليه بأن يقطع الله لسانه لتفرغ هي إلى اجترار ذكرياتها النجدية التي أهاجتها ريح الجنوب الفذة ؛ وذلك أن الجنوب في كل موضع حارة إلا بنجد فهي باردة .[(٢)]

وهذه الريح تجعل نجدًا بمنأى عن الحضر وعن المقارنة بأي شيء في العالم ،و صارت رامة ونجدها طرفي اللقاء؛ فرامة لا تريد من يخاطبها في عواطفها ،ونجد لا نظير لها،وتمضي في مقارنة نجد بعد أن انتصرت لها

١- ديوان بني أسد : ١٠٦/٢ - ١٠٧، النزائع: مفردها نزاعة كسحابة، وهى الحنين والاشتياق. أوعب: استأصل.

٢- قال ابن الأعرابي والجنوب في كل موضع حارة إلا بنجد فإنها باردة اللسان (جنب).

بداية ،وذكرت نتائج تلك المقارنة قبل أن تبدأ من خلال تلك الطبيعة النجدية بهوائها ، وحيوانها ، ونباتها ،وطيورها تلك التي تنتصر إذا قورنت، وتتفرد إذا قيست بغيرها ، وكأن رامة استمدت ذاتيتها وتفردها من تفرد تلك الطبيعة النجدية وتميزها .

ومن الجدير بالذكر أن ما جمع من تجارب رامة الشعرية " كلها في الحنين إلى نجد وحياة البدو ، والرغبة عن الحضر وحياة أهله "[1]وكان قدامى نقادنا العرب قد أشاروا إلى ذلك حينا[2]، وفصلوا القول فيه أحيانًا .[3]

يقول ابن الدُّمَيْنَة في تجربة شعرية صادقة تصل إلى أعماق قلوبنا على جناح حمامته : [الطويل]

فَإِنِّي لَفِي شَكٍ وَمَا مِنْ عَمَايَةٍ ... مِنَ الشَّكِّ إلا سَوْفَ يُجلَى صَرِيمُهَا
يَهِيجُ عَلَيَّ الشَّوْقَ صَوْتُ حَمَامَةٍ ... مُطَوَّقَةٍ يُرْدِي المُحِبَّ نَئِيمُهَا
وَلَوْ لَمْ تَهِجْهُ هَيَّجَتْهُ مُخِيلَةٌ ... يَرَاهَا بِبَقْعَاءِ الفَلاَ مَنْ يَشِيمُهَا
مَضَتْ غُرْبَةٌ قَدْ شَطَّتِ الدَّارُ غَرْبَةً ... بِتَيْمَاءَ تَبْدُو بِالنَّهَارِ نُجُومُهَا
فَوَاللهِ مَا أدْرِي إِذَا مَا حَمِدتُهَا ... عَلاَمَ وَلاَ فِي أيِّ ذَنْبٍ أَلُومُهَا
نَأَتْ وَنَأَيْنَا ثُمَّ لَمْ نَدْرِ مُذْ نَأَتْ ... أَتَقْطَعُ أَسْبَابَ الْهَوَى أَمْ تُدِيمُهَا.[4]

وهذه الذات المقنعة وراء رموز طبيعته كثيرًا ما نقابلها في تجاربه ، وذاتية الشاعر تتجلّى في حديثه عن ذاته ، وما يعتمل فيها من شك وألم وصراع داخلي ، فقد بدأ تجربته مستخدمًا ضمير النفس مؤكدا " **فإني لفي شك** " ثم تمضي بنا التجربة في حديث متصل عن الذات ، في صراحة وجلاء تارة ، ومن وراء قناعٍ تارة أخرى ، ولكن ذاته لا تختفي مطلقًا في تجربته، بل سرعان ما تلتقي الذات الصريحة مع الذات المُقنَّعة لتجسِّد ذلك الصراع الداخلي الذي يعتصر قلب الشاعر شوقا وحنينًا إلى نجد .

١- ديوان بني أسد : ٢/١٠٤ .

٢- يراجع: الشعر والشعراء : ١/٧٩ .

٣- يراجع:منهاج البلغاء : ٤٠- ٤١ .

٤- ديوانه : ٣٨- ٣٩ .

ب – الصـــدق الفـــني :

من المعلوم أن الشاعر يصدق في عاطفته كلما ترك نفسه على سجيتها قالت ما تشاء وقتما تشاء في أي عدد من الأبيات خرجت معاناته وتجربته ، ولا أريد هنا أن أدّعي أن القصيدة تخلو من الصدق العاطفي ، ولكن ما أريد أن أؤكده أنه إذا جاءت بعض القصائد القديمة حاملة عاطفة صادقة لا تحدوها رغبة أو رهبة ؛ فإنّ وجود هذه العاطفة فـــي المقطوعـــة أكثـــر احتمـــالاً ، واتسامها به أقرب إلى القناعة .

ولا أطيل في ذلك ؛ إذ إنها نتيجة أقرب ما تكون إلى المقدمـــة التـــي سبقتها ، أعني أنه كلما كان الشاعر ذاتيا في تجربته جاءت عاطفته أصدق ، لاسيما أنه يناجي نفسه من خلال الطبيعة، أو يناجي الطبيعة ليبثها من روحه وآلامه وشكواه ، أو من سعادته وفرحه وانشراحه ؛وهو مـــا جعـــل شـــعر الطبيعة النجدي أقرب إلى ذوق الشعر منه إلى المنفعة المباشرة ، أو المتعـــة الشكلية الخالصة .

وهذا الأمر الذي لاحظه شعراء الطبيعـــة المعاصـــرون ، وبخاصـــة الرومانسيون ؛ إذ وجدوا في هذه التجارب صفاء الشعر العربـــي، وفطرتـــه ونقاءه ، واقترابه من أعماق الإنسان مقارنة بالشعر العربي فـــي العـــصور اللاحقة[١] التي ابتعد فيها الشعر كثيرًا عن الصدق العاطفي ، ولم تعد تجربته الشعرية " تنبع من حاجة الشاعر الداخلية إلى التعبير عن مشاعره وانفعالاته بقدر ما تصبح إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه، ويدفعها إلى فعل أو انفعال ، يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر."[٢]

لقد ترك لنا **النجديون** تراثًا شعريًا حقيقيًا في تلك الفتـــرة الذهبيـــة – بتعبير **الرومانسيين**[٣] وهو تراث حقيق بنا أن نفخر به ونشبعه درسًا وفهمًا.

١- يراجع: أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين: ١٠٤ شلي في الأدب العربي في مصر: ٤٠ وما بعدها.

٢- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ٣٦٧ .

٣- تراجع آراؤهم في: أثر النقد الإنجليزي فى الرومانسيين في مصر: ١٥٤ –١٥٥،وهوامش الباحثة .

وفي ظني أن مصدر القيمة في هذا الشعر هو صدق العاطفة التي ما إن تخلّى عنها الشاعر العربي إلا فسد شعره ، وانعدم تأثيره " وتتدهور قيمة الشعر شيئًا فشيئًا ، وينصرف الشاعر عن عالمه الداخلي ؛ فلا يقول إلا ما يُرَادُ منه ، ولا يتفنن إلا لإظهار البراعة ، ولا يسترسل إلا بقدر العطاء "،[1] وهذا الصدق العاطفي الذي تميزت به تجارب النجديين في وصف طبيعتهم هي التي ميّزت شعرهم ، وأثارت شداة الأدب شعراء ونقادًا ودارسين إلى ترديده والإعجاب به .

جـ - الطبـــع :

تعد قضية الطبع والصنعة من القضايا التي أثارت جدلاً في النقد العربي ، ولعل الجاحظ هو أول من أثارها عند حديثه عن الشعوبية ؛ إذ جعل شعر العرب كله شعر طبع،[2] وإن نَقَضَ دعواه حين تحدث عَنْ بعض شعراء العرب الذين يشغلون أنفسهم زمنًا طويلاً بتجاربهم يرددون فيها النظر ، ويقلبون فيها الرأي ، اتهامًا لعقولهم ، وتتبعًا على أنفسهم بما يجعل عقولهم أزِمَّة على آرائهم ، وآراءهم عيارا على شعرهم .[3]

وقد التقط العلاّمة الراحل **شوقي ضيف** هذا الخيط وراح يصنف شعراء العربية إلى شعراء طبع وصنعة ؛ وانتهى إلى أنَّ شعرنا القديم يغلب عليه الصنعة والتكلف .[4]

وما انتهى إليه **ضيف** ، وجاراه فيه كثير من الباحثين يرجع إلى أنهم لم يلتفتوا إلى المقطعة، وبخاصة في التجارب الصادقة التي يعبر فيها الشاعر في حرية وانطلاق، لا يقيده في ذلك قيد .

ويفسّر أحد الباحثين أسباب الحكم الجائر على شعرنا القديم،ووصفه بالجمود والتسول والتقليد قائلاً : " ولو أن هؤلاء الدارسين التفتوا إلى

١- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ٣٦٦ .

٢- يراجع : البيان والتبيين : ٢٨/٣ (الذخائر) .

٣- السابق : ٩/٢ .

٤- يراجع: الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ١٩- ٢٢ .

المقطعة،وأعطوها ما تستحق من اهتمام لرأوا فيها الوجه المشرق للشعر العربي،فعلى حين كانت القصيدة العربية ترسف في أغلال التكسب والصنعة والقوالب التعبيرية،كانت المقطعة أنشودة حرة طليقة تعبر عن وجدان الشاعر العربي ورؤيته للوجود "،[١]و تتبع القضية في شعر بعض النجديين أمثال حاتم الطائي، وكعب ، والحطيئة منتهيًا إلى أن شعرهم في المقطعات شعر الطبع الخالص الذي لا تشوبه صنعة .[٢]

وللجاحظ نص مهم يصل بنا إلى ما أصبو إليه حين يقول في معرض حديثه عن الشعراء المطبوعين : " ومن تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة في قصائد السّماطين ، وبالطوال التي تنشد يوم الحفل ، لم يجد بُدًّا من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما، فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام، وتركوا المجهود ".[٣]

ومعنى ذلك أن الجاحظ يخرج المطبوعين إلى الصنعة في حالتين :

أ – في التجارب الشعرية التي يتركون فيها ذواتهم وفطرتهم متجهين بشعرهم الذي يشبه الخطبة العصماء بين أيدي الملوك والقادة والشرفاء ابتغاء الكسب .

ب – في القصائد الطويلة التي يطيلها بقدر نوال الممدوح وإرضاء لأذواق السامعين يوم الحفل .

من هنا أؤكد أن المقطعة في شعر الطبيعة النجدي خرجت مطبوعة ذاتية صادقة العاطفة .

١- الشعر الجاهلي بين القصيدة والمقطوعة : ١٢٨ .

٢- السابق : ١٢٨ – ١٢٩ .

٣- البيان : ٢/١٣ -١٤ .

الوحدة العضوية والموضوعية:

لعلَّ أهم قضية شغلت دارس الشعر العربي عامة ، والقديم منه خاصة هي قضية الوحدة العضوية ، وبخاصة عندما ظهرت ملمحًا نقديًا مهمًا في تقويم القصيدة العربية والحكم عليها، والقضية قديمة التفت إليها نقادنا القدماء ، وإن لم يسموها باسمها ، وأوافق د. يوسف بكار حين يؤكد أن مفهوم نقادنا القدماء لا يختلف كثيرًا عن مفهوم المحدثين له ، وإن قصَّروا في التطبيق.(1)

ودون إسراف في تتبّع أقوال القدماء ، وقد تتبعها جملة من الباحثين، (2)وأفرد بعضهم لها فصولاً خاصة في كتبهم ، كما حظيت هذه القضية بدراسات مستقلة؛ (3) وصل بعضها إلى مايقرب من السبعمائة صفحة.(4)

ويمكنني بعد قراءة هذه المحاولات الجادة أن ألخص رؤيتي فيما يأتي تلخيصًا موجزًا:

الملاحظة الأولى :

بعد تتبُّع نصوص ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) (5) ابن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ) ما رآه في حسن التخلص(6)، والحاتمي (ت٣٨٨هـ)(7) وابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)(8)، وأسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) (9)، وحازم القرطاجني (ت ٦٨٤)(10) وجدت أن القدماء قد رأوا تعدد الموضوعات هو الأصل في القصيدة، وأخذوا يشرحون كيف ينتقل الشاعر من موضوع إلى آخر فيما عرف بحسن التخلص.

١- يراجع: بناء القصيدة العربية : ٤٢١، ومن يطالع نصوص القدماء، ويقارنها بآراء المعاصرين يتجلّى له ذلك.
٢-يراجع : المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي : ٥١٦ ، والبناء الفني للقصيدة العربية : ٢١١، ٢١٢ .
٣-يراجع : وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي. د. حياة الجاسم محمد١٩٨٦م.
٤-يراجع : ملامح وحدة القصيدة العربية بين القديم والحديث.د. سامى منير ١٩٧٩.
٥- يراجع: الشعر والشعراء : ٧٤/١ .
٦ - يراجع: عيار الشعر : ١٨٤ .
٧- يراجع: زهر الآداب : ٥٩٧/٢ .
٨ - يراجع: العمدة : ٢٢٥/١ .
٩ - يراجع: البديع في البديع : ٤٠٣ .
١٠- يراجع: منهاج البلغاء : ٢٩٥ .

وقد كان نص **ابن قتيبة** في تعليل مقدمة النسيب هو الأكثر قبـولاً ؛ ولذا وجدنا صاحب العمدة يكرره - فيما اصطلح عليه فـي النقـد بتـداول النصوص - وكأنه رأى أن ما توصل إليه ابن قتيبة هو الرأي الأمثل لمـا عـرف عن النسيب من استمالة القلوب وإلف الطباع له ، وقدرته على تهيئة المتلقي ،[١] وإن كان حديث **ابن قتيبة** منصبًا على المديح ؛ فيبدو أنه انسحب عندهم إلى مختلف الأغراض،وهو ما حاول بعض المحدثين تبريره والـدفاع عنه تحت مسمى الوحدة المعنوية الذي ابتكره طه حسين عند تحليله معلقـة لبيد بن ربيعة ،[٢] ثم اختلف هذا المسمى قليلاً عند الباحثين فمنهم من يجعلها الوحدة النفسية ، ومن يجعلها الوحدة العاطفية،[٣] أوالوحدة المنطقية،أو وحدة الشكل ، أو وحدة الإيقاع [٤] أو الوحدة الحيوية [٥] أوالوحدة المعنوية [٦] ، أو وحدة الصورة [٧] .

ولم تخل هذه المحاولات من مماحكات ومبررات مسرفة ابتغـاء إثبـات الوحدة في شعرنا القديم ، حتى وصلت د. حياة الجاسم إلى حل من الـصعب تطبيقه على كل شعرنا القديم ، بل على معظمه، حين ردت جميع أغـراض القصيدة العربية إلى عاطفة الحب،وجعلت من هذه العاطفة طرفـا موجبًـا ؛ يتمثل في الغزل والمديح والوصف والرثاء والفخر وطرفا سالبًا يتمثـل فـي الهجاء .[٨]

أما أستاذي المرحوم د. **مصطفى عمر** فقد بنى دراسته كلها على وجود الوحدة العضوية في الشعر العربي القديم .[٩] هو ما نجـده عنـد **د. محمـد صادق ود. علي أبو زيد**[١٠].وأما د. **عبد الحكيم راضي** فقد ذهب إلى أكثـر

١- يراجع: الشعر والشعراء : ٢٧٤/١ ، والعمدة : ٢٢٥/١ .
٢- يراجع: حديث الأربعاء : ٣٢/١ .
٣- يراجع: المعاني المتجددة : ٥١٦ ، الغزل في العصر الجاهلي : ٢٧٠ ، وتطور الغزل: ١٩ ٢٣٢ .
٤- يراجع : بحوث في النقد الأدبي : ٢٨٥ .
٥- يراجع : الشعر الجاهلي للنويهي : ٤٣٥/٢ ومابعدها .
٦ -يراجع : الديوان (العقاد): ٤٥/٢- ٤٦ ، والاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: ٣٢٦.
٧- يراجع : قضايا النقد والبلاغة : ٩١- ١١٠.
٨- يراجع : وحدة القصيدة في الشعر العربي : ٢٣٦ – ٢٣٩ .
٩- يراجع : بحوث في النقد الأدبي : ٣٨٦ ومابعدها، والتجربة الشعرية في القصيدة العربية القديمة :٢٤ .
١٠- يراجع : المعاني المتجددة : ٥٣٥ ومابعدها، ويراجع: أيضا فنيات التصوير في شعر الصنوبري: ٢٤٥.

من هذا عندما خرج عن التنظير إلى التطبيق مستشهدًا بحديث الجاحظ عن وحدة القصيدة عند لبيد في معلقته مؤكدا وجود وحدة الخيط الشعري العام في القصيدة من خلال لوحات الطبيعة المتتابعة التى تتضافر معًا مكونة خيطًا نفسيًا دقيقًا نحو وحدتها(١).

الملاحظة الثانية : حاول بعض المحدثين أن ينفي وجود هذه الوحدة في أغلب شعرنا القديم ، وأسرف بعضهم في هذه الرؤية ؛ فنفى وجودها في شعرنا القديم كله جملة وتفصيلاً؛ ولعل أشدهم رفضًا لوجود هذه الوحدة هو المرحوم د. محمد غنيمي هلال (٢) الذي تأثر فيه – فيما يبدو بآراء جرنباوم ؛ إذ رأى أن الشاعر العربي كان يسلط اهتمامه على البيت الشعري، ويتجاهل وحدة القصيدة (٣) ولم يكن هذا رأي جربناوم وحده، بل كان رأي جملة المستشرقين تقريبًا(٤)، وقد لاقت هذه الفكرة قبولاً عند كثير من الباحثين ؛ فنجد المرحوم د. شوقي ضيف ينفي وجودها في شعرنا القديم معتبرًا أن هذا المفهوم لم يعرف إلا في القصيدة المعاصرة،(٥) وقريبٌ منه ما نجده عند د. مصطفى بدوي وغيره من الباحثين .(٦)

وفي الحقيقة إننا نجد شيئًا قريبًا من هذه النظرة في كلام القدماء، من ذلك ما نجده في قول المرزوقي (ت ٤٢١هـ): "ومبني الشعر ... على أن يقوم كل بيت بنفسه غير مفتقر إلى غيره إلا ما يكون مضمنًا بأخيه ، وهو عيبٌ فيه ".(٧)

الملاحظة الثالثة : ترى أن البيئة العربية القديمة بتعدُّد مشاهد الصحراء فيها ، قد حكمت على الشاعر القديم بتفكك موضوعاته وتعددها ، وأنه لا تثريب على الشاعر القديم ، وليس علينا أن نطالبه بخلاف ذلك ، ومن هنا صار موضوع الوحدة عندهم بعيدًا عن الرفض المطلق أو التأييد

١- يراجع: مداخل في قراءة التراث العربي: ١٢٥، ويراجع أيضًا: الحيوان: ٢/ ٢٠.
٢- يراجع : النقد الأدبي الحديث : ٣٦٤ ، ويراجع أيضًا : ٢٠٣ ومابعدها .
٣- يراجع : بحوث في النقد الأدبي : ٣٨٩ .
٤- يراجع : المعاني المتجددة : ٥١٧ – ٥١٩ .
٥- يراجع : في النقد الأدبي : ١٥٤ .
٦- يراجع:دراسات في الشعر والمسرح:١٢،الشعر الجاهلي:٢٨،والأدب وفنونه: ١١٩ .
٧- مقدمة شرح ديوان الحماسة : ١/١٨.

الجامح ؛ من ذلك ما نجده عند الشاعر نزار قباني الذي يصف القصيدة العربية القديمة (بالريبورتاج) السريع ، كما يصورها بأنها مجموعة من الأحجار الملونة مرمية على بساط ، يستطيع الإنسان أن ينقل أي حجر منها إلى أي جهة دون أن يؤثر ذلك في القصيدة ؛ ولذا يحلو له أن يصور الشاعر العربي القديم أنه صياد مصادفات من الطراز الأول .[١]

وقريبٌ من هذا التصور ما نجده عند الشاعر جميل صدقي الزهاوي،[٢] والناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي.[٣]أما د. **أحمد محمد النجار** فقد صوّر هذا التعدد في القصيدة تصويرًا طريفًا حين يقول: إن" الشاعر يجول كما يجول النائم في عالم الأحلام ".[٤]، ولم يجد في الشاعر وشعره عيبًا لأنه لم يخرج عن مذهب العرب في ذلك " فقد كان المنهج الغالب هو الانتقال المفاجئ ، وقطع الكلام السابق عن اللاحق بحيث تبدو الموضوعات لا تربطها رابطة ، والأقسام محلولة النظام ، وهو مذهب العرب، ومن يليهم من المخضرمين"[٥]،ولم يبعد د. **فوزي خضر** عن هذا الرأي ورآه تقليدا جرت عليه القصيدة العربية ،[٦]ويرد العلاّمة **محمود شاكر** هذه الدعوى بأن القصيدة القديمة ذات وحدة " ولكن الروايات جارت عليها ، ثم المختارات التي تقتطف منها ، ففككت أوصالها . وجاء الحكم على عدم وجود وحدة فنية للقصيدة الجاهلية من خلال هذه المقتطفات، والمختارات والكتب المتأخرة ".[٧]

الملحظة الرابعة : ما رآه بعض الباحثين حلاً حاسمًا للقضية ، في أنّ هذه الوحدة لا يمكننا تلمسها في القصيدة ، وأن سبب تخبط النقاد قديمًا وحديثًا هو التماسهم لها في القصيدة، دون أن يلتفتوا إلى المقطعة التي يجدون الوحدة فيها ماثلة دون عناء ، يقول أحدهم : " إننا نستطيع تقبل فكرة وجود وحدة

١- يراجع : الشعر قنديل أخضر : ٣١، ٣٣ .
٢- يراجع : الزهاوي وديوانه المفقود : ١٩٠، ١٩٦، ١٩٧ .
٣- يراجع : النقد الأدبي من خلال تجاربي : ٦٥، ٦٦.
٤- أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي : ٣٤٠ .
٥- السابق : ٣٤٤ .
٦- يراجع : عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون : ٢١- ٢٢ .
٧- وجهًا لوجه د. ناصر الدين الأسد وجهاد فاضل : ٧٢ (مجلة العربي).

شعورية أو عاطفية في القصيدة تجمع بين أغراضها المختلفة، أما الوحدة العضوية والموضوعية الكاملة فلا سبيل إلى الوقوف عليها إلا في المقطعات."[1]

والحقيقة أن هذا الحكم لا يصح على إطلاقه، ولكننا قد نجد في كثير من المقطعات مالا تتحقق فيه هذه الوحدة، وبخاصة ماكان غرضها الاستهداء، أوالإلغاز، أوالحكمة، أوالهجاء.[2]

ولعل الأقرب إلى الصواب- في تصوّري – هو ما يراه د. **عبد القادر القط** حين يقول: إنّ "هناك من القصائد والمقطوعات ما تتحقق فيه وحدة شعورية ظاهرة وترابط قوي بين الأبيات، وبخاصة في شعر العذريين وكثير من الشعراء المقلين".[3]

كما أننا قد نجد بعض القصائد الطوال تدور كلها حول غرض واحد ؛ وهو ما نجده في شعر الطبيعة النجدي الذي خرجت فيه التجارب حاملة عواطف الشاعر النجدي الفطرية دون تصنع أو خروج عن الفطرة التي هي سمة الشعر النجدي عامة .

وأرى أن من أهم النصوص النقدية في هذه القضية التي يجب أن أقف أمامها متأملا ؛ إذ اقتربت مما أصبو إلى توضيحه هو نص د. **عز الدين إسماعيل** الذي يرى فيه " أن الشعر العربي ابتدأ هو الآخر بالأغاني العاطفية ذات الطابع الوجداني ، حتى إذا وجدت ضرورة التكسب بالشعر ، واضطر الشعراء إلى المديح لكسب قوتهم ، عَزّ عليهم أن يتخلوا عن الغرض الوجداني الذاتي في شعرهم ، فرأيناهم يحتالون للأمر فيبدعون قصائدهم بوصف الديار،ومالها في نفوسهم من ذكريات ، وبالغزل والحديث عن الحبيبة ، وديارها قبل أن ينتقلوا إلى ما نكبتهم به ضرورة العيش، وهو المديح استجداء لرفد الممدوحين ؛ ومن هنا ظهر على القصيدة العربية ذلك التفكك الناتج عن تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة ."[4]

١- الشعر الجاهلي بين القصيدة والمقطوعة : ١٦٤ .
٢- يراجع : عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون : ٤٠ ، ديوان صَرّدر تحقيق ودراسة : ٧٧، ٧٩ .
٣- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : ٣٢٦.
٤- الأدب وفنونه : ٥٩ .

ومعنى ذلك أنه يمكننا تلمس الوحدة في الشعر العربي في تلك التجارب الوجدانية التي يردد فيها الشاعر العربي أصداء نفسه دون حاجة إلى إرضاء الآخرين ، إنها حالة أشبه ماتكون بالبراءة والفطرة. هذا الذي نلمسه عند شعراء بيئة نجد التي انعزلت ، أو بالأحرى عزلت نفسها عن حياة الحضارة الزائفة ، وعاشت في سلام مع طبيعتها ؛ ولذا كان التماسنا لها في شعر الطبيعة النجدي مقبولاً، وإقرارنا لوجود الوحدة في شعرهم عن قناعة،"إن مايدور حوله النمط الرعوي هو أنه يكشف عن حنين إلى الماضي ، إلى حالة حُبٍّ وسلام افتراضية فُقِدتْ على نحو من الأنحاء ، بعيدًا عن الفساد ، والحرب والجشع . وبطريقة ما يكشف هذا النمط عن توقٍ إلى براءة مفقودة، إلى حياة ماقبل السقوط التي عاش فيها الإنسان في تناغم مع الطبيعة ."[1]

إن الوحدة – مهما كان اسمها – نلمسها في سهولة ويسر في ذلك الشعر النجدي الذي خرجت تجاربه " رمزًا لطريقة بريئة وغير مفسدة من طرق الحياة " [2] في شعر الطبيعة النجدي الذي تتوحد فيه الشروط اللازمة لاكتمال عناصر التجربة من وحدة الباعث، والهدف إلى الاندماج والتلاحم بين قوة الشعور ، والعاطفة ، ووحدة الانفعالات ، والصور الحية ، والموسيقى ، والألفاظ ، ولنتأمل مابين أيدينا من شعر الطبيعة النجدي على هداية من تلك الأسس.

والاستشهاد هنا بتائية الصِّمَّة القشيري ، وعدتها ثلاثة وخمسون بيتًا – وقد امتزج فيها الحنين إلى نجد بوصف مراتع صباه ولهوه وحبه بين طبيعتها التي ملكت عليه حواسه وتسربت إلى مكامن وجدانه؛ فلم يجد الخلاص من هذا الحب المكبوت بالحرمان إلا بالموت.

يقول في مطلعها : [الطويل]

أَلاَ مَنْ لِعَيْنٍ لاَ تَرَى قُلَلَ الحِمَى ... وَلاَ جَبَلَ الأَوْشَالِ إلاَّ اسْتَهَلَّتِ
وَلاَ النِّيْرَ إلاَّ أَسْبَلَتْ وَكَأَنَّهَا ... عَلَى رَبَدٍ بَاتَتْ عَلَيْهِ وظَلَّتِ

١- صبا نجد (مترجم) : ٣٥ .

٢- السابق : ٣٦ .

لَجُـــوج إِذَا لَجَّـتْ بَكِيّ إِذَا بَكَــتْ بَكَــتْ فَأَدَقَّــتْ فِي البُـكَا وَ أَجَلَّــتِ
كَمَا هَتَنَتْ طَرْفَاءُ نَاشَتْ غُصُـــونُهَا جَنُوبٌ وَقَدْ كَانَتْ مِـــنَ اللَّيلِ طَلَّــتِ
أَلَا قَـــاتَلَ اللهُ الحِمَى مِـــنْ مَحَلَّـــةٍ وَقَاتَـــلَ دُنْـــيَانَا بِهَـــا كَيْــفَ وَلَّــتِ
غَنِينَا زَمَـــانًا بِالحِمَى ثُمَّ أَصْــبَحَتْ عِرَاضُ الحِمَى مِنْ أَهْلِهَا قَدْ تَخَلَّــتِ
وَنَادَى المُنَادِي بِالفِـــرَاقِ فَقَوَّضُــوا بُيُوتًا تَرَى أَطْنَابَهَـــا حَـــيْثُ شُـــدَّتِ
شَدَدْتُ بِثَوْبِي حَشْوَةً ضَـــبَثَتْ بِهَـــا يَدُ الشَّـــوْقِ يَوْمَ البَيْنِ حِيْنَ اجْزَأَلَّتِ(١)

يبدأ الصمة تجربته بعينين دامعتين، تنهمر دموعهما على جبال نجد التي ملأت مابين السماء والأرض بارتفاعاتها وحماها (وأين له الآن الرفعة والحماية بعيدًا عنها؟!) مشبهًا تلك الدموع المنهمرة بأشجار نجد التي مرت عليها ريح الجنوب النجدية ليلاً محملة بالطل ، فأصبحت تهطل ؛ ولذا يرى العيش بين تلك الربوع هو الحياة ، فإذا ما تولّى تولت معه الحياة ، ويتحسر على تلك الأيام التي قضاها في ذلك الحمى النجدي ، ويحمله مسؤليته ، ويتهمه بالتخلي عنه يوم سمع منادي الفراق ، وقد تقوضت البيوت ، ولم يحمل معه سوى حشوته التي قبضتها يد الشوق يوم الفراق :

وَقُلْــتُ لأَصْــحَابِي غَــدَاةَ فِرَاقِــهَا وَدِدْتُ البُحُــورَ العَــامَ بِالنَّاسِ طَمَّتِ
فَتَنْقَطِــعُ الدُّنْيَا الَّتِي أَصْــبَحَتْ بِهِمْ كَمِثْــلِ مُصَــابَاتٍ عَلَى النَّاسِ عَمَّتِ
وَلَكِنَّــمَا الدُّنْـــيَا كَفَيْءِ غَمَامَــةٍ أَظَــلَّتْ بِغَــيْمٍ سَــاعَةً وَاضْمَحَلَّــتِ
أَقُولُ لِعُثْمَانَ بنَ وَهْــبٍ وَقَــدْ رَأَى سُــحُوقِي جَــرَتْ فِيهَا دُمُوعِي فَبَلَّتِ
أَلِكْـــنِي إِلَى طَـــيًّا أَلِكْـــنِي لِحَاجَـــةٍ مِنَ الحَاجِ قَدْ هَمَّتْ بِنَفْسِــي وَهَمَّتِ
بِآيَـــةِ مَـــا سَـــارَتْ فَلَـــمَّا تَمَكَّــنَتْ حَــبَائِلُهَا مِنْ شُعْــبَةِ القَلْــبِ حَلَّــتِ
وَقَالَــتْ حَلَلْــنَا وَادِيًــا ذَا طَرِيفَــةٍ وَكَانَتْ مَطَايَانَا مِـــنَ السَّـــيْرِ كَلَّــتِ
فَحَلَّتْ مَحَلاً لَمْ يَكُـــنْ حَـــلَّ قَبْلَهَـــا وَهَانَـــتْ مَـــرَاقِيهِ لِطَـــيًّا وَذَلَّـــتِ
خَلِيلَـــيَّ فِي طَـــيًّا أَقِـــلاَّ مَـــلاَمَتِي فَقَــدْ بَخِلَــتْ طَــيًّا عَلَيْــنَا وَضَنَّــتِ(٢).

١- ديوانه : ٣٧- ٤٩ ، القلة : أعلى الجبل، والحمى : حمى النير ويقع في غرب بلاد بني قشير.

٢- الطريفة: ضرب من الكلأ، والشمط في الشعر: اختلافه بلونين أسود وأبيض- ألكني إليهما برسالة : أي أرسلني.

إنه يحاول أن يُسرّي عن نفسه، أو يُنفّس عن كبته إزاء هذا الحرمان ؛ فيتمنّى أن تُغرق البحورُ الناس جميعًا ؛ فتنتهي الدنيا التي غدت من أثر حرمانه مصائب قد صبت على رؤوس البشر ؛ ولذا نراه يتراجع عن دعوته متذرعًا بالصبر والحكمة ، عارفًا بطبيعة الحياة التي ما إن تُحسن ساعة إلا ويعقبها الحزن والحرمان والمنع .

ويختار من بين أولئك الصحب الذين يبثهم آلام نفسه عثمان بن وهب، ذلك الصديق الصدوق الذي يشعر بآلامه ، ويرى دموعه التي تجري منحدرة لعله ينقذه برسالة تنتشله من أحزانه إلى (ريا).

إن المحاولة هنا هي محاولة في الخلاص، والبحث عن سلوى بعد هجر **(نجد)** والصمة يتحرك من الأصحاب إلى الصديق إلى **(ريا)**، ويتوقف عند (ريا)، ولكن ريا هي **(نجد)** نفسها ، فكأنه يعيد المقطع السابق ويؤكده من خلال تلك المحبوبة التي هجرته ، وبخلت عليه كما ضنت (نجد) .

وفي وصف ذلك الحنين الذي ظاهره **(ريا)** وباطنه **(نجد)**، وظاهره **(نجد)** وباطنه (ريّا)، (فما أشبه نجدًا بريا) !(وما أشبه ريا بنجد)! ، هذه العلاقة التي تدور في القصيدة كلها بين هذين الطرفين.

وقارئ هذه القصيدة يلاحظ أن الشاعر قد ركز اهتمامه بين طرفين: (نجد وريا) وهو يمضي بنا من البيت الأول إلى آخر الأبيات متجانبين بينهما غير مستطرد عن جوانب موضوعه، بأي نوع من أنواع الاستطراد الذي قد يصرف مشاعرنا عن طريق رحلته ، التي تبدأ من (نجد) متجهة نحو (ريا)؛ إذ تتضافر أبيات قصيدته جميعًا في تلاحم وانسجام وترابط، ووحدة لا ريب فيها .

ويمكننا متابعة عناصر تلك الوحدة بتتبع مراحل تلك الرحلة بين نجد و(ريّا) التي هي الشفاء من (نجد)، لقد سرت رحلته في خطوات وئيدة تعبر عن تشبثه بنجد، وعدم قدرته على الرحيل ، فلما لم يجد مفرًا صنع الهدف البديل في مرحلة من مراحل التحوّل التي يحاول فيها الإنسان إيجاد نوع من الرضا والتوازن النفسي عند الإخفاق .

وأستطيع استكناه مظاهر وحدة هذه القصيدة ، بتتبُّع خطوات هذه

الرحلة، ومايواكبها من خطوات الشاعر من خلال: "ألا من لعين لاترى قلل الحمى ، ولا النير ، بكت ، وأجلت، كما هتنت طرفاء ، ألا قاتل الله الحمى ، غنينا زمانا بالحمى ، ونادى المنادي بالفراق ، شددت بثوبي حشوة ، وقلت لأصحابي ، فتنقطع الدنيا، ولكنما الدنيا، أقول لعثمان، ألكني، بآية ، وقالت ، فحلَّتْ ، خليلي ، لعمري ، أظل أمنيها ، فوجدي ، ووجدي .... الخ".

ويتجلى لنا الائتلاف التام بين جميع أبياتها بمحاولة قراءتها قراءة جديدة مستعينين بمفتاحها ، وهو الشطر الأول من بيتها الأول مع غيره من أشطر القصيدة وأبياتها ، سواء بطريقة مفردة ، أم بطريقة مجتمعة ، فصدر البيت الأول (**أَلاَ مَنْ لِعَيْنٍ لاَ تَرَى قُلَلَ الحِمَى**) ينسجم مع عجزه (**ولا جَبَلَ الأَوْشَالِ إلا اسْتَهَلَّتِ**)

كما ينسجم في المعنى مع صدر البيت الثاني : (**وَلاَ النِّيرَ إلاّ أَسْبَلَتْ وَكَلَّتْهَا**) ، ويأتلف مع عجز هذا البيت إذا قرأناهما معًا :

أَلاَ مَنْ لِعَيْنٍ لاَ تَرَى قُلَلَ الحِمَى عَلَى رَمَدٍ بَاتَتْ عَلَيْهِ وَظَلّتِ

كما يرتبط مع شطري البيت الثالث إذا قرأناه مع كل منهما على حدة هكذا :

أ – **أَلاَ مَنْ لِعَيْنٍ لاَ تَرَى قُلَلَ الحِمَى لَجُوجٍ إِذَا لَجّتْ بَكِيٍّ إِذَا بَكَتْ**

ب– **أَلاَ مَنْ لِعَيْنٍ لاَ تَرَى قُلَلَ الحِمَى بَكَتْ فَأَدَقَّتْ فِي البُكَا وَأَجَلَّتِ**

وباجتماعهما مرة أخرى : (**أَلاَ مَنْ لِعَيْنٍ لاَ تَرَى قُلَلَ الحِمَى**)

لَجُوجٍ إِذَا لَجّتْ بَكِيٍّ إِذَا بَكَتْ بَكَتْ فَأَدَقَّتْ فِي البُكَا وَأَجَلَّتِ

وكذا يتصل بهذا الشطر البيت الرابع إذا قرأنا الأشطر الثلاثة جملة واحدة .

(**أَلاَ مَنْ لِعَيْنٍ لاَ تَرَى قُلَلَ الحِمَى**)

كَمَا هَتَنَتْ طَرْفَاءُ نَاشَتْ غُصُونُهَا جَنُوبُ وَقَدْ كَانَتْ مِنَ اللَّيْلِ طَلَّتِ

وهي تجربة يصلح تطبيقها مع البيت الخامس :

(**أَلاَ مَنْ لِعَيْنٍ لاَ تَرَى قُلَلَ الحِمَى**)

أَلاَ قَاتَلَ اللهُ الحِمَى مِنْ مَحَلَّةٍ وَقَاتَلَ دُنْيَانَا بِهَا كَيْفَ وَلَّتِ

وكذا مع البيت السادس :

(أَلاَ مَــنْ لِعَيْــنٍ لاَ تَرَى قُلَلَ الحِمَى)

غَنِينَا زَمَانًا بِالحِــمَى ثُمَّ أَصْــبَحَتْ   عِرَاضُ الحِمَى مِنْ أَهْلِهَا قَدْ تَخَلَّــتِ

وبمثل هذه القراءة نستطيع متابعة محاولتنا بقراءة هذا الشطر الذي يمثل جملة محورية، أو مفصلية في القصيدة مع البيت الأخير فيها ، وهو البيت الثالث والخمسون:

(أَلاَ مَنْ لِعَيْــنٍ لاَ تَرَى قُلَلَ الحِمَى)

سَمَتْ نَحْوَهَا الأَبْصَــارُ أَوَّلَ وَهْــلَةٍ   بريا وَعَــادَتْ نَحْـــوَهَا فَتَثَــنَّتِ

وأميلُ إلى أن بناء الشاعر قصيدته على حرف التاء المكسورة رويًا يتآلف مع انسجام معانيه ، ووحدة شعوره لما لهذا الحرف من شدة تمنع الصوت أن يجرى فيه كما يقول سيبويه،[1] وهو ما يتفق مع حالة التباطؤ التي يتسم بها الشاعر لعدم قدرته على الرحيل ، حتى إن الرحلة لتسير بنا عبر ثلاثة وخمسين بيتًا، وكأننا في بضع أبيات لم نبرحها ، كما أنه من الحروف المهموسة[2] التي تتناسب وحالة النجوى الداخلية التي يرددها الشاعر في نفسه همسًا حزينًا بين قناع الأصدقاء، فالصديق فالحبيبة ؛ إنه لا يرغب في الرحيل .

وإذا صَحَّ زعمي في ذلك جاز لي أيضًا أن أزعم أن اختيار الشاعر لعدد غير قليل من الأماكن النجدية، التي تحمل عند الشاعر دلالات وجدانية تشير إلى عشقه لها، وتتيمه بها، لا تكتفي بهذه الدلالة، بل تعد دعامة قوية من دعامات الترابط الفني ، والفكري ، والوجداني بين أبيات قصيدته ، بشتى عناصر تجربتها الفنية ، حتى لتبدو أشبه بقطعة نسيج تتآلف أجزاؤها تآلفًا رائعًا .

وكما جاء حديثه إلى المحبوبة تصاعديًا في التكثيف الشعوري عبر الصحاب ؛ فالصاحب ؛ فالحبيبة؛ جاء حديثه إلى نجد تصاعديًا أيضًا عبر الحمى؛ فجبل الأوشال؛ فالنير؛ فنجد .

١- يراجع : الكتاب : ٤/٤٣٤ ، ٤٣٥ .

٢- يراجع : السابق : ٤/٤٣٤ .

وقد أدى التكرار لمفردات بعينها نوعًا من هذا الترابط والانسجام ؛ كالحمى التي ينتقل منها إلى الأوشال؛ فالنير؛ ثم يعود إليها؛ ولا يبرح يكررها؛ ثم يستبدل بها نجدًا؛ ثم لا يفتأ يكررها؛ كأنما يصل بنا إلى هدفه وبغيته من تجربته ، التي يعبر فيها عن عدم قدرته على فراق نجد ، أرض العشق ، وموطن الفتنة ، ومَرْتع الجمال .

ونجد الأمر نفسه في "طيًّا – حلَّت – بخلت – بكت – وجدى – ولَّتِ"، وكأنه يتوقف متحسرًا عند كل مرحلة من مراحل تجربته، لا يرغب في الرحيل عنها ، حتى إذا ماحكم عليه بالرحيل ، وانتهى به المطاف ، عاد إلى نجد مرة ثانية في نهاية الرحلة .

ويكثر من حرف النفي (لا) ليعلن سلبية الموقف ورفضه الرحيل . أما تكراره حرف العطف الواو؛ فيستبدل به الفاء تماشيا مع تتابع الخطى حتى لا تذهب به بعيدًا عن نجد (فحلَّت – فوجدي – فحنت – فلما سقته – فلما دنت). إنه يريد أن يحل، وأن يدنو، ولا يرغب في الرحيل ، والواو التي تتابع في ثنايا الفاءات تأخذ دلالاتها أو تتوقف عند الحدث؛ فلا تسرع ولا تغادر (فوجدي – ووجدي – ووجدي – فحنت) إنه الثبات عند الموقف والإلحاح على الهدف وعدم القدرة على التخلي عنه.

إن الصِّمة يبكي نجدًا متوسلاً إلى ربوعها ، ويستهل ذلك بالتعريج على بعض أماكنها مخاطبًا إياها أن ترحمه، وألا تبخل عليه في حديث آسف حزين ، ثم يدلف بنا إلى عالم ريا ساردًا لنا أوصافها ونعوتها التي لا تختلف كثيرًا عن نجد ، بل تكاد تكون صورة مكررة منها ، ثم يختم تَجربته بحضور الاثنين معًا أو غيابهما معًا ، وهو في الحالتين لا يفتأ يُرْجِعُ البصر إليهما بعينين دامعتين ونفس متألمة تصارع الإحباط والفشل من أثر الحرمان.

وعلى هذا النحو تبدو لنا أبيات هذه القصيدة منسجمة في فكرتها وشعورها والعاطفة الحزينة المتدفقة عبر أبياتها ، إذ لا يشعر قارئها بأي نتوء يعكّر صفو المعنى ، أو أدنى استطراد مفاجئ ، أو غير مفاجئ ، يحيلنا عن متابعته ، ولكن الموضوع هنا واحد ، هو البكاء على نفسه بعدما فقدت كل شيء بفراق نجد والحبيبة معًا ، والأبيات جميعها كُلٌ متواصل ، تترجم

هذا الموضوع وتعايشه بكلماتها وصورها وموسيقاها .

وقد يتبادر إلى بعض الأذهان أن هذه التجربة جزءان منفصلان أو شبه منفصلين ، يبكي الشاعر في أولهما نجدًا ، وينعي على نفسه تعرضها للرحيل ، ويصف في ثانيهما ريا محبوبته ، ولكن حقيقة الأمر أن هذين الجزأين ، إن كانا حقا كذلك ، كل مترابط ، يتصل فيه المكان بالمحبوب بوشائج وجدانية ؛ هي أقوى مايكون الاتصال وأوثقه .

وهنا أؤكد أن ذاتية التجربة كان لها الدور الأعظم في وجود هذه الوحدة، وهو ما يؤكده النقد الحديث حين يقول: " أما الوحدة العضوية فهي أمر شديد الاختلاف ؛ فلكل قصيدة شكلها الخاص بها الذي يميزها عن أية قصيدة أخرى . والوحدة العضوية هنا هي نتاج للالتقاء بين ذات الفنان وموضوع القصيدة فتقوم هذه الذات بصياغة الشكل الفني الملائم للموضوع . وينشأ الموضوع والشكل في آن واحد؛ إذ إنه لا يوجد انفصال بينهما في هذه الحالة. وهكذا نرى أن فكرة الوحدة العضوية تستند على فكرة الذات، ولايمكن تخيلها بدونها" .[١]

ولذا فهذه الوحدة العضوية لا نجدها في شعر من لا يهتمون بالذات في حين وجدناها في الشعر الذاتي الذي يعد شعر الطبيعة النجدي من خير نماذجه الصالحة للتمثيل له.

وقد أفدت كثيرًا من التحليل الذي صنعه د.عبد المجيد الإسداوي في شعر كعب بن زهير [٢]، وهو من شعراء نجد الذين تجلَّت عندهم هذه الوحدة، كما تجلَّت عند ولده من بعده [٣] .

وهذه الوحدة يمكن أن نلمسها في قصائد الصِّمَّة التي شكلت تجارب شعرية، تتضافر فيها مشاعر الحب بالحنين في نسيج متلاحم.[٤]

وهو ما يجعلني أؤكد أن الوحدة التي يمكننا أن نجدها في سهولة ويسر إنما تكون في شعر الطبيعة النجدي الذي امتزج فيه الحنين بالحب سواء في

١- كانط واستقلال الاستطيقا : ٦٣ .
٢- يراجع: شعر مُزينة : ٣٤٧ ومابعدها .
٣- السابق : ٣٥٥ .
٤- تنظر القصيدة رقم (٢٧) في الديوان ، ص ٨٦- ١٠٢ .

القصائد أم المقطعات.

المطالع والوحدة العضوية :

مما لاشك فيه أن مطالع القصيدة تعد أهم عناصر التجربة الشعرية، بل هي أهم جزء في القصيدة سواء أتوافرت فيها الوحدة العضوية أم لم تتوافر شروطها ، اتفقت على ذلك كلمة النقد قديمًا وحديثًا وسموه الابتداء، والمبدأ، والمبتدأ، والفاتحة،والافتتاح، والمفتتح، والاستفتاح، والمقدمة، والتصدير، والمطلع، والاستهلال، وأطالوا الحديث عن بلاغة هذا الابتداء.(١)

ولما كان موضوع البحث منحصرًا في شعر الطبيعة النجدي؛ فإنه يجب هنا دراسة دلالة مطالع القصائد النجدية للكشف عن دلالتها الشعورية والنفسية؛ حيث يمثل المطلع عنوانًا للقصيدة ونواة لها .

وإذا كان " العنوان هو المفتاح الذهبي أو الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى القارئ"؛(٢) فإن المطلع العربي القديم أشد اتصالاً بتجربة الشاعر من العنوان في الشعر الحديث الذي يوشك أن يكون عملاً تطفليًا، أو طفيليًا؛ فهو يأتي قسرًا، وبدون دعوة " أما لماذا يكون العنوان طفيليًا؛ فلأنه عقلي، جاء بعد أن ثاب عقل الشاعر إلى رأسه ، وبعد أن أفرغ انفعالاته وحولها إلى نص ماثل، ثم نظر إلى هذا النص، وفكر فيه لكي يستنبط منه عنوانًا".(٣)

إن استكناه مطلع شعر الطبيعة النجدي يبوح لنا بأسرار، ومفاتيح تسهم كثيرًا في فهم تلك التجارب ، وكشف أبعادها النفسية، والمعنوية، والفنية أيضًا.

ومن المعلوم أن مقدمات الجاهليين قد ظلت لها السيادة في العصر الإسلامي؛ "كالمقدمة الطللية ، والمقدمة الغزلية ، ومقدمة وصف الظعن ، ومقدمة وصف الطيف ، ومقدمة الشباب والشيب ، ومقدمة

١- يراجع: عيار الشعر: ٢٠٤، والموشح:٣٤٣، ، والعمدة : ٢٤٦/١، ومنهاج البلغاء: ٣٠٩.
٢- دراسات نقدية في ديوان بوح البوادي : ١٢٣ .
٣- ثقافة الأسئلة : ٥٠، وقد توصل د. محمد أبو موسى إلى أن عبد القاهر اهتم بالنص الكلي راجع: مدخل إلى كتابيْ عبد القاهر: ٣٥٤، ومن العجيب أن نجد د. عبد الله الغذامي يرى في نظرية "النظم" أضعف ما عند الجرجاني من تصورات راجع: من المشاكلة إلى الاختلاف (مشكلة المعنى في النص الأدبي): ٢٩ الفيصل).

الفروسية ... إلخ "[١]

وأضاف الشعراء الإسلاميون مقدمتين جديدتين هما : الحنين إلى الوطن،[٢] والمقدمة الدينية.[٣]

وشهد العصر الأموي تشبث الشعراء بتلك المقدمات الجاهلية ، وترديد معانيها وصورها في إسراف شديد .[٤]

وإذا ما نظرنا إلى مطالع النجديين وجدنا وصف الطبيعة النجدية هو السمة الغالبة عليها ، وليس وصف الطبيعة النجدية هنا بالوصف الحسّي المباشر كما ذهب بعض الباحثين، ولا يمكننا القول: إنه اندماج كلي أو فناء وجداني ، بل هو جزء من ذلك الوجدان الذي يمثل معادلا موضوعيًا لذات الشاعر النجدي ، وتكثيفا لحالته الشعورية والنفسية.

وقد التفت إلى هذه الظاهرة بعض الباحثين ، وإن كان حديثهم موجهًا إلى بعض شعراء نجد الجاهليين خاصة .[٥]

والأمر يستدعي هنا ذكر بعض الشواهد التي توضح حضور مشهد الطبيعة النجدي عند بعض شعراء نجد ؛ يقول ابن الدُّمَيْنَة : [الطويل]

وَدَّعْتُ نَجْدًا بَعْدَ هَجْرٍ هَجَرْتُهُ ... قَدِيمًا فَحَيَّاني سَقَتْهُ الغَمَائِمُ

ألاَ يَا أُمَيْمَ القَلْبِ نَرْضَى إِذَا بَدَا ... لَنَا مِنْكِ وُدٌّ مِثْلُ وُدِّيكِ دَائِمُ

هَجَرْتُكِ أَيَّامًا بِذِي الغَمْرِ إنَّنِي ... عَلَى هَجْرِ أَيَّامٍ بِذِي الغَمْرِ نَادِمُ

هَجَرْتُكِ إِشْفَاقًا عَلَيْكِ مِنَ الرَّدَى ... وَخَوْفَ الأَعَادِي وَاجْتِنَابَ النَّمَائِمِ

فَلَمَّا انْقَضَتْ أَيَّامُ ذِي الغَمْرِ وَارْتَمَتْ ... بِكِ الدَّارُ لاَمَتْنِي عَلَيْكِ اللَّوَائِمُ

وَإِنِّي وَذَاكَ الهَجْرَ لَوْ تَعْلَمِينَهُ ... كَعَازِبَةٍ عَنْ طِفْلِهَا وَهْيَ رَائِمُ [٦]

إن نجدًا تَمْثُلُ إلينا جُمْلَةً واحدة فيما توحي به الحقول الدلالية لكلمة

١- مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام : ٩٥ .
٢- يراجع : السابق : ٨٥ .
٣- يراجع : نفسه : ٨٩ ، ويراجع : المديح النبوي في القرن الأول الهجري : ١١٨ ، ١١٩ .
٤- يراجع : مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي : ٢٠٧ .
٥- يراجع : الشعر الأموي :٨٧ ، والشعر الجاهلي :٦٨ ، ويراجع أيضًا: دراسة الأدب العربي : ٢٧٠ .
٦- ديوانه : ٢٠- ٢١، ذو الغمر: ماء بنجد، والعازبة من الأنعام: التي تبعد في المرعى وتروح.

(نجد)، ولكنها تبدو لنا صورة كالحلم الحزين، يسيطر عليها الحزن والألــم ، فهي صورة تبدو من خلال الوداع والهجر، كما تبدو قديمة ، ولكنها قديمة في مهابة وقداسة محاطة بالدعوات الرحيمة .

ثم تأخذ هذه الصورة في البعد ليُنْهِضَ الشاعر بعدها أميمــة محبوبــة القلب ؛ فتحل محل (نجد) ، ويظل الهجر هو سيد الموقف . ولكــن الــشاعر يحدث نوعًا مِمَّا يسمى التوازي (Parallelism)، وهو مايعني أن الــشاعر جعل من (أمَيْمة ونَجْد) طرفي معادلة في علاقة أقرب ما تكون إلى التشابه ، فهي ليست علاقة تناقض " وليسا متطابقين تمامًا فإننا نعود ونكــافئ بينهمــا على نحو ما ، بل نحاكم أولهما بمنطق خصائص وسلوك ثانيهما "[١]

ففي هذا التوازي تتعقد المشابهة بين فعل كل من (نجد) و (أميمة) وتتجلــى صورة نجد في (ودعت – هجر– هجرته– قديما –حياني)، كمــا تتحلــى صورة أميمة في: (هجرتك– هجر– إشفاقًا– خوف).

إن فعل الهجر الذي فرض نفسه على جسد الشاعر لم يستطع أن يؤثر على وجدانه ؛ فهو في حالة ثبات وجداني رغــم الحركــة الديناميــة التــي يفرضها عليه قانون الزمن .

فَنَجْدٌ التي هجرها ماثلة في وجدانه بصورة أكثر تكثيفا وتركيــزا فــي (ذي الغمر) الذي تشبث به الشاعر تشبثًا قويًا وضح من خلال تكراره فــي إلحاح على ذلك المكان .

هذا وقد خــرج المكان هنا من الدلالــة الجغرافيــة إلــى الــدلالات الشعورية ؛ كما ورد في كل مرة مشحونًا بدلالات خاصة، تحمل في ثناياهــا تجارب الشاعر ، فهو قد هجره ثم يعود إليه في صورة ذلــك النــادم الــذي يستحضر صورة ذنبه ؛ إذن فهو لم يهجره؛ لأن الندم ذكرى وذكر.

ومما يخفف من وطأة هذا الهجر الذي يعده ذنبًا هو أنه هَجْرُ أيام، كما يؤكد ذلك في صورة طفل يسترضي أمه بتصغير حجم الذنب :

وَإِنِّي وَذَاكَ الهَجْــرُ لَــوْ تَعْلَمِينَــهُ   كَعَازِبَةٍ عَــنْ طِفْلِهَــا وَهْــيَ رَائِــمُ

١– تحليل النص الشعري (مهاد نقدي) : ١٧٨ .

و(الغمر) ماء بنجد ، أكثر شعراؤهم من ذكـره،[1] وأطـالوا الحنـين والأنين،[2] إن ذلك المكان النجدي ، مع جمال منظره ووفرة مياهـه ، فيـه ذكريات الشاعر الجميلة مع الحبيبة وتجاربه الأولى ، ولكننا لا نجد تعطـلاً للدّالّ الأول: (نجد) الذي حلّ محله الدّالّ الثاني (الغمر)، بل ينطوي هذا الدّالّ (الغمر) في الدّالّ الأصل (نجد) لاتصالهما بدلالات عميقة لا يعرفها إلا مَـن تمرغ في شعابها واستنشق هواءها الطلق، واكتوت أحشاؤه فيها بنار أميمة أو ليلى أو ريا. وهكذا ظل للمطلع التأثير الفعّال في كل أجزاء التجربة، وصار كالعنوان الذي تتدرج تحته تفاصيل الإنشاء ، ولا يمكن فـصله عـن جـسد القصيدة؛ إذ صار كالرأس للجسد . يقول أحدهم في مطلع يكشف عن تعلقهم بأوطانهم تعلقًا عزّ مثاله :[3] [الطويل]

فَمَا وَجْـدُ أعْرَابِيَّـةٍ قَذَفَـتْ بِهَـا صُرُوفُ النَّوَى مِنْ حَيْثُ لَمْ تَكُ ظَنَّتِ
إِذَا ذَكَرَتْ نَجْـدًا وَطِيـبَ تُرَابِـهِ وَخَيْمَـةَ نَجْـدٍ أعْـوَلَتْ وَأَرَنَّـتِ
بِأَكْثَـرَ مِـنِّي حُـرْقَةً وَصَـبَابَةً إِلَى هَضَـبَاتٍ بِاللِّـوَى قَـدْ أَظَلَّتِ
تَمَـنَّتْ أحَالِيـبَ الرِّعَـاءِ وَخَيْمَـةً بِنَجْدٍ فَلَـمْ يُقْـدَرْ لَهَـا مَـا تَمَنَّـتِ
إِذَا ذَكَـرَتْ مَـاءَ العِضَـاهِ وَخَيْمَةً وَبَرْدَ الضُحَى مِـنْ نَحْوِ نَجْـدٍ أَرَنَّتِ

وتختلف بعض الروايات لهذه الأبيات، فيما يسوقه الرواة إلينا من شعر نجدي، ولكنهم لا يختلفون حول تلك المطالع النجدية التـي تأخـذ بـالفؤاد؛ فالبداية كما ذكرت –آنفًا– في ديوان المجنون، أما في ديوان ابـن الدُّمَيْنَـة فهكذا .

وَمَا وَجْـدُ أعْرَابِيَّـةٍ قَذَفَـتْ بِهَـا صُرُوفُ النَّوَى مِنْ حَيْثُ لَمْ تَكُ ظَنَّتِ

وهذه الصورة الاستدارية التي نراها ماثلة أمامنا تتسع رويدًا رويدًا؛ فترسم لنا صورة بدوية ملتاعة، قذفت بها نوائب الأيام إلى حيث لم يخطر

١- يراجع: معجم ماستعجم : ٢/١٠٠٢- ١٠٠٣ .

٢- يراجع: المجاز بين اليمامة والحجاز : ٢٠٢ ، والمعجم الجغرافي (عالية نجد): ١٠٢٥/٣ .

٣- الأبيات باختلاف يسير في ديوان المجنون : ٦٩، وديوان الصمة : ٤٦، وديوان ابن الدُّمَيْنَة : ٢٠٣ .

ببالها، وما نكاد ننفعل بهذه الصورة حتى نجد صورة موازية لها؛ هي صورة ذلك النجدي الذي يتحرّق صبابة لخيام نجده؛ حيث الأمان والسقيا والحبيب ، ولكن أحلامه قد تبددت، ولم يبق له من شيء سوى الآمال الموعودة.

وهكذا كان المطلع هو المفتاح السحري للتجربة الذي يفتح مغاليقها، ويكشف عن مخبوئها ويسري فى أوصالها، وتظل حركته فاعلة في جميع أجزائها حتى نهايتها. وهذه الصور النجدية في المطالع يصعب حصرها.

وإذا كان عنوان القصيدة في الشعر الحديث هو "أول ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي هو الإشارة الأولى التى يرسلها إليه الشاعر أو الكاتب"(١).

كما يرون أن العنوان ذو صلة عضوية بالقصيدة أو العمل الأدبي عمومًا،(٢) فإن مطلع القصيدة القديمة لا يقل أهمية عن دور العنوان في القصيدة الحديثة، وهو الشرارة الأولى التى يقدمها المبدع ليلفت نظر المتلقي؛ ليشاركه عواطفه وأفكاره، ويدخله معه في دائرة الإبداع، كما أنه يحفظ للتجربة الشعرية هدفها، وإطارها المرسوم في وحدة عضوية وموضوعية.

* * *

١- علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات: ١٢٥.

٢- السابق: ١٢٦.

الفصل الثاني

التجربة الشعرية في شعر الطبيعة النجدي

تعريفها وعناصرها

التجربة الشعرية مفهومها وعناصرها:

تعد القصيدة الغنائية حالة وجدانية خاصة ، يعبر بها الشاعر عن خلجات نفسه ومشاعره الذاتية تجاه موقف أو مشهد من مشاهد الحياة ، أو انفعال صادق يعانيه ، ويحاول التعبير عنه من خلال شعره ؛ وهو ما يسمى في النقد الحديث بالتجربة الشعرية ، وبمقدار صدق الشاعر وإخلاصه في إحساسه نحكم على نجاح تجربته .

والمتتبع لمفهوم التجربة الشعرية وتطوره في النقد الأوربي يجد نقادنا العرب قد وفوه حقّه [١]،وما يمكننا قوله على سبيل الإجمال إن هذه النظرية قد بدأت عند الأوربيين في القرن التاسع عشر وَوُجَدَتْ أول ما وُجِدت في النقد الألماني ، ثم تبلورت النظرية وصارت مفهومًا نقديا يؤكد أن القصيدة الغنائية يجب أن تتبع من التجربة الداخلية ، وإن كان مجرد الوصف الذي يتناول العاطفة الشخصية ليس كافيًا بل يجب أن يستثيرها مصدر من مصادر الحياة .[٢]

وقد استقر في أذهان الباحثين أن القصيدة العربية القديمة قد خلت من التجربة الشعرية بسبب تشتت الشاعر وراء المعاني والأحاسيس الجزئية التي لا يربط بينها رابط؛[٣] فالحدث مقسّم إلى أجزاء في التجربة الشعرية ولكنها تنمو نموًا منطقيا متسقا متدرجا متسلسلاً ؛ ولكننا لايمكن أن نأخذ هذا الرأي بالتسليم المطلق ؛ فللباحثين نصوص نقدية مهمة نستطيع أن نخلص منها إلى نتيجة أهم . يقول **أستاذنا الدكتور شوقي ضيف** : " تتعدد الدرجات في أجزاء التجربة الشعرية ، ولكنها جميعًا تخلص إلى نهاية ، بها تتم التجربة ، أو يتم الكل وقد انبسطت فيه معالم هذه الوحدة التي تأخذ التجربةُ منها خصائصها ، وانبسط فيها هذا السياق الذي يُحدث انسجامًا في مفرداتها ، والذي يجعل لكل مفرد منها أهميته في خلق التجربة وتسويتها على شاكلة الكائنات الحية التي نراها في الطبيعة سواءً بسواء ...".[٤]

١- يراجع : التجربة الشعرية في القصيدة العربية القديمة : ١١ ومابعدها ، النقد الأدبي الحديث : ٣٦٤- ٣٩٤ .
٢- يراجع: مفاهيم نقدية : ٣٩٦- ٣٩٨ .
٣- يراجع: في النقد الأدبي : ١٤٠- ١٤٢ .
٤- السابق : ١٤٣.

إن المتأمل لهذا النص يجد مشابهة تقريبية بين ترابط مفردات التجربة وترابط أجزاء الكائنات الحية في الطبيعة . وفي الحقيقة " إن الشاعر يلجأ للطبيعة ، ويلوذ بها لكي تشترك معه في النهوض بالتجربة لأنها بعض من تركيبها العضوي ؛ ولذا كان على المتلقي دائمًا أن يجعل الموقع الجغرافي من مرجعياته الأساسية في فهم تلك التجارب التي تصير فيها الطبيعة مفاتيح عالمه الشعري ومستوى لترميزه،وحضوره الشعري ، ودالاً من دوال الفهم العميق للقصيد الذي تجعله الطبيعة عميق الغور بحسب قدرة الشاعر على استمداده منها "[١] وهو ما يجعلنا نؤكد الدور الفعَّال الذي يقوم به الإحساس بالطبيعة في خلق التجربة ،وتكامل أجزائها.

ومن هنا يتبين لنا ما للمكان من أثر في خلق هذا النوع من التكامل بين أجزاء التجربة إذا أحسن الشاعر استخدامه، وتوظيفه توظيفا فنيًا، بحيث يستطيع الشاعر الموهوب أن يستمد من هذا المكان عن طريق مخيلته الشعرية موضوع تجربته ؛ فيحدث التناسق والتناغم والتكامل بين أجزاء الموضوع ، كما هو حادث أمام مخيلته التي تجوب أنحاء هذا المكان وتستمد منه صوره وأفكاره في لحظة معينة ؛ ولذا يمكن القول : " إن أية قصيدة لا تحسن استخدام المكان وتوظيفه لا توّفق في رصد جزء من تطور الزمن في فترة زمنية معينة ؛ إذ إن المكان يمثل في تطور القصيدة جزءًا من الحدث واللحظة الشعرية / المكانية . إن تبين العلاقة بين عنصر المكان والشاعر يمكننا من فهم أوسع وأدق لهذه الشريحة الزمنية ... وعلى هذا النحو فإن الإمساك بتلابيب اللحظة المكانية يمكننا من الإمساك (بشفرة النص) بوجه خاص ، ومدى ارتباط العلاقة بين الداخل والخارج ".[٢]

ويزداد الأمر أهمية، ويمكن فهمه حين ندرك أن عنصر المكان يرتبط بكثير من التطورات الدلالية، وأنساقها الجمالية بشكل لا يمكن إنكاره ، فهو يُمثل وحدة دلالية تعبر عن مضمون النص الشعري ؛ ومن هنا تكمن ضرورته القصوى في التجربة الشعرية .

١- في وجوه البحر : ٣٤.

٢- عنصر المكان في شعر محمد إبراهيم : ١١ .

إن المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يؤكد التفاعل بين الشاعر ومجتمعه ، ومعنى هذا أن المكان سمت ذاتي، يمضي خلال المخيلة الشعرية لكل شاعر ، ويولد نسقًا من الدلالات الخاصة بالفضاء المكاني، والخاصة بالتعبير في الوقت نفسه عن وعي الشاعر بما حوله.(١)

ومتى وجد هذا الوعي وجدت التجربة الشعرية ، فإن أضفنا إلى هذه المقدمة ما عرفناه عن حب النجدي لبيئته، وقدرته النادرة على التكيف معها، ذلك التكيف الحميم الذي يكاد يعزُّ نظيره، خرجنا بنتيجة ؛ هي أن الشاعر النجدي في معظم قصائده التي وصف بها الطبيعة مرّ بمراحل التجربة الشعرية في درجة من درجاتها، لا يمكننا الحكم عليها حتى نتتبع النصوص لنستجلي الحقيقة؛ ونحكم حكما منصفًا من خلال عناصر التجربة التي أقرها النقاد؛ ولذا وجب عليَّ أن أتناول عناصر التجربة في شعر الطبيعة النجدي بشيء من التفصيل .

أولاً : العاطفة :

العاطفة هي أهم عناصر التجربة الشعرية ، وبدونها لا تكون هناك تجربة ، ولايكون هناك شعر بمعناه الحقيقي.

ورأوا أن براعة الشاعر تكمن في إخضاعه اللغة لنمط نفسي خاص يعتمل في داخله؛ وهذه البراعة تخضع لحيوية الشعور المسيطر عليه "وهذا الإخضاع يشكل حركة نفسية أساسية تندفع بقوة داخلية هي قوة العاطفة"(٢)؛ ولذا يرى النقاد المعاصرون أن أهم قضية يجب أن تشغل الدارس هي معرفة "كيفية إخضاع الأديب لغته حتى توافق صيغة تجربته"(٣) ولم تكن هذه القضية بمنأى عن الفكر العربي القديم عند حديثهم عن الجانب النفسي الذي يدفع الأديب إلى اختيار ألفاظ بعينها.(٤) وقد آثر النقاد العرب استعمال كلمة

١- يراجع: السابق : ١٠- ١٣ . ويراجع أيضا : التفسير النفسي للأدب : ٦٧ .

٢- الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري: ٨٤

٣- السابق: الصفحة نفسها.

٤- يراجع على سبيل المثال: أسرار البلاغة: ٤، ٥.

العاطفة في مقابل كلمة Emotion الإنجليزية التي تعني الانفعال.(١)

وتحدثوا في تقسيماتها ومقاييسها وذكروا الخلاف حول مفهومها ، وما المقصود بها؟ أعاطفة القارئ أم عاطفة المبدع ؟(٢)

وانتهوا إلى أن المهم في كل ذلك هو صدق المبدع نفسه؛ لأن تفاوت ثقافة المتلقي تُخرج هذا المقياس ، وجعلوا مقاييس العاطفة تتلخص في صحتها، وسلامتها، وقوتها، واستمرارها وتجانسها، وخصوبتها، وحسن عرضها.(٣)

وقد عرف النقاد العرب القدماء العاطفة وحقيقتها ، وإن لم يسموها باسمها ، ولم يتحدثوا في تفصيلاتها الدقيقة، كما لم يتعمقوا أيضًا في أسبابها وأنواعها ، فقد كان حديثهم فيها قصيرًا موجزًا عند حديثهم عن دواعي الشعر .(٤)

ولكننا لا ننكر إشاراتهم الدقيقة في تناولهم لهذه القاعدة التي تعد أهم قواعد الشعر ، فحسبهم ما قرروه من تقسيم العاطفة إلى صادقة وكاذبة ، وجعلهم هذا المبدأ أساسًا عند المفاضلة أو الموازنة بين الشعراء .(٥)

وقد أخذ هذا المفهوم مكانته في النقد الغربي الحديث وفصّلوا القول فيه وربطوا بينه وبين منجزات علم النفس الحديث من نظريات الغرائز والدوافع والانفعال وأسرفوا في ذلك إلى الحد الذي تَرْفُضُهُ مبادئ العلوم التي اعتمدوا عليها (٦) من ذلك أنهم جعلوا عاطفة الشاعر تسري إلى القارئ بحيث نستطيع الحكم على كل منهما حكمًا واحدًا حتى من الناحية الجسدية مثل إفرازات اللعاب والغدد ونبضات القلب(٧) وهذا محال في الواقع. وقد تسربت كل هذه الأفكار إلى النقد العربي الحديث وصارت مناط الحكم على الشعراء ، بل

١- يراجع: أصول النقد الأدبي : ١٨٠ .
٢- يراجع: السابق الصفحة نفسها، ويراجع أيضًا : أصول النقد الأدبي وقضاياه : ٥٠ .
٣- يراجع: أصول النقد الأدبي وقضاياه : ٥٣ .
٤- يراجع: الشعر والشعراء: ٧٨/١، والعمدة: ١٢٠/١، أسس النقد الأدبي: ٥٠٢، وأصول النقد الأدبي: ٤٩.
٥- يراجع: أسس النقد الأدبي : ٥٠٦ ، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب : ٦٥ .
٦- يراجع: مبادئ النقد الأدبي : ١٥٢ .
٧- يراجع: التجربة الشعرية في الشعر العربي القديم: ٦١ .

الاتجاهات الأدبية أو المدارس أو المذاهب على اختلاف التسمية .

ونجد أنهم اتفقوا على أن العاطفة تتوقف على عاملين أساسيين همـا : البيئة الخاصة للشاعر ، والبيئة العامة التي تحيط به ؛ نعنـي " أن عاطفـة الإنسان الذي يعيش في البيئة الحضرية والمدنية تختلف عن عاطفة الإنـسان الذي يحيا في البادية ، وهذا ما نراه في التجربة الشعرية في القصيدة العربية القديمة"[1] وقد ظهر ذلك في القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي وفي بعض المعلقات.[2]

واتفقوا أيضًا على أن صدق العاطفة هو سر خلود شعر ما أو قـصيدة ما ، وأن الشاعر لا يمكنه أن يبث في شعره العواطف المشبوبة مالم يكن هو نفسه مشبوب العاطفة؛[3] ولذا ارتقى الشعر الوجداني على غيره من الـشعر القصصي أو التعليمي ، وهم بذلك قد وضعوا في العاطفة السر الأعظم فـي خلود الشعر ورقيه وتأثيره ، ولما كان الأمر كذلك فإن العاطفة في العـصر الإسلامي أقوى منها وأرقى وأنبل عنها في العصر الجاهلي لما فعله الإسلام بمشاعر العرب وحياتهم النفسية؛ مما أدى إلـى ارتقـاء قـيمهم الروحيـة، وعواطفهم ومشاعرهم.[4]

ولم يجد الشاعر العربي متنفسًا فضفاضًا يبث فيـه عواطفـه وقيمـه المعنوية والروحية مثل وصف الطبيعة ؛ فقد لجأ الشاعر القديم إلى الطبيعـة يبثها مشاعره وإحساسه ليبرز المعالم الجمالية المتجلية في تلك القيم المعنوية وما تعلقت به من وصف الطبيعة .[5]

إن الطبيعة هي التي تحمل الإنسان على الخروج من آلامه وأحزانـه وشجونه فهي التي تملك تحريره الجسدي والمعنوي ، وهـي التـي تطهـره وتنقي روحه مما علق به .

١- السابق : ٦٢ .
٢- نفسه ، ويراجع أيضًا : شعرنا القديم والنقد الجديد:١٤٩ ومابعدها .
٣- أصول النقد الأدبي وقضاياه : ٥١ .
٤- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : ٢١٢ ، ويراجع أيضًا : أثر النقد الإنجليـزي : ١٥٤-١٥٥ .
٥- يراجع : البديع في وصف الربيع : ٣٧ .

والشعر عند الناقد والشاعر الرومانسي (وردزورث) استغلال للمشاعر الإنسانية لتحقيق غرض: من أجل صحة الإنسان العقلية والخلقية وسعادته؛ ولذا يقرر أنه على الشاعر العظيم أن يصحح مشاعر الناس وأن يعطيهم تأليفات جديدة للمشاعر، وأن يجعل مشاعرهم أكثر صحة وسلامة عقلية ونقاء وديمومة، بالاختصار أكثر تناغمًا مع الطبيعة، تلك الطبيعة التي تحرر الإنسان من شرور الإنسانية ومن شرور الحضارة المدنية[1].

وهنا تقرَر د. نسيمة راشد الغيث أنه " لا يختلف موقف الشاعر العربي عن موقف الشعراء الرومانسيين الغربيين عندما نرى أنَّ هناك تجاوبًا وترابطًا بين إحساس الشاعر وبين مايراه حوله من مظاهر الطبيعة التي تشاركه أفراحه وأحزانه بحيث يكون الشاعر والطبيعة وحدة متلاحمة باعتباره جزءًا منها "[2]

وللإسلام الفضل في توسيع نظرة العرب إلى الطبيعة؛ لأنه أكسب عاطفة الشاعر العربي رحابة واتساعًا؛ فخرجت من النظرة المحدودة المادية للطبيعة إلى النظرة الواسعة الروحية التي انعكست على رؤيتهم للحياة والطبيعة من حولهم بشتى ألوانها .[3]

ويرى د. محمد عادل هاشمي أنَّ الإسلام قوّى حركة الشعر ودفع عجلته إلى الأمام على عكس ما يزعم المحدثون من ضعف الشعر في عصر صدر الإسلام ، ويرى أنهم اعتمدوا في دعواهم هذه إلى كلام **ابن سلام** (ت ٢٣١هـ) المشهور في طبقاته .[4]

وقد انبرى العلامة **محمود شاكر** للرد على دعوى ابن سلام، وبيان خطورتها من كل الوجوه نقدًا وتفنيدًا وتوجيهًا صحيحًا ، وقرر أن الشعر في صدر الإسلام قد نشط وارتدى ثوب الإجادة والبراعة والتنوع .[5]

١- يراجع: تاريخ النقد الأدبي الحديث (العصر الرومانسي): ٢/ ٢٧٥.
٢- يراجع : التجديد في وصف الطبيعة : ٤٢٨ ، ونجد هذه الفكرة أيضًا عند المازني والعقاد.
٣- يراجع : شعر عصر صدر الإسلام :٢٠- ٢١ .
٤- يراجع : السابق : ١٢ .
٥- يراجع : قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام : ٩٢ .

وقد ظهر أثر الإسلام واضحًا في شعر الطبيعة أكثر من غيره [1]؛ لأن لرهافة الحس وشبوب العاطفة أثرًا عظيمًا في هيام الشعراء بالطبيعة في جميع مظاهرها ، لأنهم يريدون أن يستلهموها ويستوحوها أسرارها حتى يكون أدبهم صدى للشعور الصادق بما يتجلّى لإحساسهم من مناظرها ؛ فالطبيعة بحق ينبوع الشعر الصادق.[2]

ولذا لا يستطيع الشاعر مهما بلغ إبداعه أن يعكس هذا الشعور الصادق من خلال الطبيعة مالم يلتق بها ومالم تلتق به ، [3] أعني صدق الإحساس بها كما يقول جورج سانتيانا: "إن الإحساس بالجمال أفضل من معرفة الطريقة التي نحسه بها "[4].

وتتفاوت درجات الإحساس بهذه الطبيعة بين الشعراء باختلاف عاطفة الشاعر وصدقها من ناحية ، وجمال طبيعته وتجاوبه معها من ناحية ثانية كما أسلفتُ، وهي النتيجة التي نصل إليها إذا ما تأملنا ذلك الشاعر النجدي الذي رقّ حسه ، وتهذّبت عواطفه ، وترقت إحساساته وانفعالاته بعد أن صبغها الإسلام بقيمه الروحية والمعنوية ، وبعد أن أعطته بيئته من الجمال مالم تعطه البيئات الأخرى التي رحل إليها وتنقل بين محاسنها مقارنًا ومفاضلاً ؛ فلم يكن من أمره إلا أن اشتد حبه لطبيعته وهيامه بها ؛ فترجم عن كل مشاعره تجاه الكون، والحياة، والأفكار من خلالها في عاطفة صادقة، وحسٍّ مرهف.

وقد كان للنجديين موقف مختلف عن شعراء الجزيرة العربية ؛ ذلك أن إسلام النجديين قد تأخّر كثيرًا،ودخل معظمهم الإسلام عن غير رضى وارتياح وقناعة؛ مما دفع بعض الباحثين إلى القول: بأن أثر القرآن في الشعر

١- يراجع : أشكال الصراع في القصيدة العربية : ٢/٤٤٠ - ٤٤١ .

٢- يراجع: الرومانتيكية : ١٥٤ - ١٥٥ .

٣- يراجع: النزعة الإنسانية في شعر العقاد : ٢٤٥ ، والصورة البصرية في شعر العميان :٧٣ .

٤- الإحساس بالجمال : ٣٨ .

النجدي كان ضعيفًا ، بل ربما بالغ بعضهم في نفي هـذا الأثر مطلقًا ،[1] في حين يسرف بعضهم في بيان أثر الإسلام في شعر شعراء تلك الفترة.

والحقيقة، أن الشاعر النجدي كان قلِقًا إزاء هذا التغيُّر الحضاري الذي يكاد يخلعه من موروثه الذي رسخ بداخله بعيـدًا عـن سـحر الحـضارات الأخرى التي كان تأثيرها فيه باهتًا . لقد ظل النجدي عاشقًا لبيئته وفطرته لا يشعر إلا فيها؛ فإن هو خرج منها اعتقل لسانه وأصيب بالعيّ ، مهما كـان حظ البلد الراحل إليه من جمال الطبيعة وجمال الصناعة ، ومهما توافرت فيه بواعث الشعر. وقبل ذلك قدم لنا أميرهم وشيخهم امرؤ القيس دليلاً واضحًا ؛ فقد خرج من بيئته إلى القسطنطينية ورأى فيها عظمـة الدولـة الرومانيـة وفخامة ملكها وجمال فنها فلم ينطقه ذلك كله بقصيدة .[2]

وعندما اضطرهم الإسلام إلى الخروج لم يلتفتوا إلى البلاد المفتوحـة وطبيعتها، بل كان شعرهم وشعورهم في اتجاه نجدهم في صورة من صـور الحنين الصادق المفعم بالحزن والشوق والحب العميق ممـا ميَّـز شـعرهم بالصدق والعفوية .

إن الشعور بالإخفاق المتتالي في الحياة مؤلم ومحبط ، و الطبيعة مشفى لكل المجروحين ، ومأوى لكل من أبى عليهم الدهر ؛ ولذا وجدنا وفي ولعهم بالشيح والقيصوم والعرار والظباء والوعول رمزًا واضح الدلالة لعاطفة حادة تجاه الوطن المتبدّي ورفض كل ما عداه من البيئات .

إنهم لم يفتتوا بجمال مصر والهند وفارس والشام كما فعل غيرهم من شعراء البيئات الأخرى، [3] بل صار كل ذلك مثيرًا للرفض ودافعًا للحنـين فضلاً عن الحرية التي اتسم بها الشاعر النجدي وعشقها ، وعـن إحـساسه بعظمته وشموخه وفرديته ؛ كل ذلك دفعه للهروب إلى الطبيعة معبـرًا مـن

١- يراجع ثورة الأدب : ٣٦، ٣٧ ، والشماخ بن ضرار : ١٩ ، وتاريخ الأدب العربي (بيومي) : ٢١٧ – ٢٢١

٢- يراجع: فيض الخاطر : ٢/١٢٤ .

٣- يراجع : حياة الشعر في الكوفة : ٣٣١- ٣٣٢ .

خلالها عن كل ما تكنه نفسه من اضطرابات ونوازع.

إن هذا القلق الداخلي هو مصدر الانفعال الصادق الذي يولّد أشعارًا ناطقة بالعاطفة الذاتية التي افتقدها الشاعر العربي في أغراض الشعر المختلفة ؛ "فالإنسان ابن الطبيعة البكر وهو أدنى إلى قلبها من كل ما عداه"؛ [1] ولذا فهو أشد علوقا بها مبتسمين معًا، أو مكفهرين معًا.

يقول ابن الدُمَيْنَة في حسٍّ صادق وإحساس بالبنوة الحقيقية تجاه طبيعته النجدية: [الطويل]

أَلاَ يَا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هِجْتِ مِنْ نَجْـدِ ... لَقَدْ زَادَنِي مَسْـرَاكِ وَجْدًا عَلَى وَجْدِي

أَأَنْ هَتَفَتْ وَرْقَاءُ فِي رَوْنَقِ الضُّحَى ... عَلَى فَنَنٍ غَـضِّ النَّبَـاتِ مِـنَ الرَّنْدِ

بَكَيْتَ كَمَـا يَبْكِي الوَلِيْدُ وَلَمْ تَكُـنْ ... جَلِيدًا وَأَبْدَيْتَ الَّذِي لَـم تَكُنْ تُبْـدِي[2]

لقد ارتبط الشاعر النجدي بطبيعة أرضه بوصفها الأم الرؤوم ، والمعلم الأول له، نشأ في كنفها وترعرع على أرضها ، وغذته بخيراتها ، وأحاطته بسحرها ؛ فالطبيعة النجدية ساحرة بكل مناظرها لا يملها ليلاً ولا نهارًا ؛ فما أصعب هجر الأم! وما أشد مرارة الحرمان من صدرها الحنون! إن الدموع وحدها تصير خير معبِّر عن هذا الألم الطفولي؛ يقول الصمة القشيري معبرًا عن هذه اللحظة في براءة أخاذة وصدق عميق: [الطويل]

قِفَا وَدِّعَا نَجْدًا وَمَـنْ حَـلَّ بِالحِمَى ... وَقَـلَّ لِنَجْـدٍ عِـنْدَنَا أَنْ تُوَدَّعَـا

بِنَفْسِيَ تِلْكَ الأَرْضُ مَـا أَطْيَبَ الرُّبَا ... وَمَا أَحْسَـنَ المُصْطَافَ وَالمُتَرَبَّعَـا

وَلَيْسَتْ عَشِـيَّاتُ الحِمَى بِرَوَاجِـعٍ ... عَلَيْكَ وَلَكِـنْ خَـلِّ عَيْنَيْـكَ تَدْمَـعَا

وَلَمَّا رَأَيْتُ البِشْـرَ قَـدْ حَـالَ بَيْنَنَا ... وَجَالَتْ بَنَاتُ الشَّوْقِ فِي الصَّدْرِ نُزَّعَا

بَكَتْ عَيْنِيَ اليُمْنَى فَلَمَّـا زَجَرْتُهَـا ... عَنِ الجَهْلِ بَعْدَ الحِلْمِ أَسْبَلَتَا مَـعَا

تَلَفَّتُّ نَحْوَ الحَـيِّ حَـتَّى وَجَدْتُنِـي ... وَجِعْتُ مِنَ الإِصْغَاءِ لِيْتًـا وَأَخْدَعَـا [3]

فالصرخة التي نشعر بها في طلب وقوف الصديقين هي صرخة ألم

١- شعراء ثلاثة : ٢١٢ .

٢- ديوانه : ٨٥ ، والمصون في سر الهوى المكنون : ٤٥٢- ٤٥٣ .

٣- ديوانه : ٩٤- ٩٦ ، ويراجع: شعراء بني قشير: ٢/٢٢٩ .

مكتومة، وهي ليست تلك الوقفة التقليدية الموروثة، بل هي صرخة مُحِبٍّ يتعرض لأشد ما يمكن أن يتعرض لها الإنسان في حُبِّه ، وهي لحظة الحرمان من المحبوب، وهي تمثل عند الصمة انخلاع عن الذات التي لا يشعر بها إلا في نجد. والوداع هنا ليس في استطاعته؛ ولذا فهو يكلف بها الآخرين لعجزه عنه ، وشعوره بالقهر على تنفيذه ، و (نجدا) ترمز إلى ذلك الحبيب الذي يمثل له الحماية والأمان ؛ ولذا قلّ لمثل هذا الحبيب أن يودع أو يهجر ، بل هو حبيب قَمِينٌ أن يُفتدى بالنفس، جدير بالإعجاب والحب لما يتسم به من جمال أخاذ ، وفتنة ساحرة ، وتتنوع فيه كل مظاهر الحسن التي يمضي في تفصيلها من ارتفاع مهيب للرُّبا، وانجذاب حميد له في كل حين ، ثم تأخذهُ نوبة من البكاء الحاد على تلك الليالي النجدية المقمرة التي تؤنس الوحشة، وتبدد الظلمة. وتستمر آلام الشاعر، ونحن نشاهد معه جبل البشر بشموخه يحول بينه وبين نجد ، ذلك الوطن الذي كان يمثل لهم درعا واقيًا من صروف الزمن ومحنِ الأيام .

إنه الحزن الذي يُصَفِّي النفس من أدرانها وأحقادها ، ويسمو بالروح في عليائها بعيدًا عن حقارة الأشياء أو عظمتها ، مكتفيًا بما تثيره الطبيعة من حوله من أشجان ، تصفو معها عاطفته ، وتحلِّق في سماء الشعر الرحيبة .

هذا وقد لازم النجديين الحزن في العصر الأموي، ويرجع د. عبد القادر القط هذا الحزن إلى مافاتهم من سلطان بانتقال الحكم إلى الأمويين.(١)

وسواء أكان هذا السبب كافيًا أم أضيفت إليه أسباب أخرى دفعت به ، وضاعفته ، وزادت من حدته ؛ فإن هذا الحزن قد سما بعاطفتهم ، فوضح صدقها في شعر الطبيعة .

إن تلك الطبيعة هي التي شكّلت وعيهم، وجبلتهم على حب الجمال والبراءة في باديتهم التي سمقت على ما عداها، وشمخت بهم مؤكدة تفرد ذوقهم ، وسمو روحهم ، وقد تجلّى ذلك في شعرهم كله "إن صور الطبيعة تضفي على القصيدة دائما طابعًا إنسانيًا والشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع

١- يراجع: في الشعر الإسلامي والأموي : ١٦٩ .

أنسنة الطبيعة، وبث الحياة في موجوداتها، منهجًا من مناهج الشاعر في الإحساس بها، ورؤيتها زاخرة بالحياة فيّاضة بالمشاعر والحركات والأحاسيس"[1].

لقد صارت الطبيعة هي مصدر إلهام الشاعر النجدي ، نجدها في جميع أغراضه يصدر فيها عن حسٍّ صادق وشعور عميق ؛ إن " صورة الطبيعة تبدو في الصور التي رسمها متمم بن نويرة يرثي بها أخاه مالكًا رغم أن أخاه مات كافرًا ، وهو رثاء قلب ملتاع ، موجع الفؤاد، حزين متألم لهلاك أخيه، ودموعه لا ينضب معينها"[2]؛ ولذا ظل لشعرهم أصالته وتأثيره ؛ فلقد أثر عنترة في شعر الغزل ومدرسته في الحجاز وغيرها من بيئات الشعر العربي في عصوره وبيئاته المختلفة .[3]

كما كان كعب بن زهير نموذجًا يحتذى في شعراء العصور التي تلته لما في شعره من عاطفة صادقة أثرت في شعراء الغزل العذري؛ كجميل وغيره من شعراء العصور التالية.[4]

إن تصوير الطبيعة النجدية، ومظاهرها، كان مسيطرًا على الشاعر النجدي – منذ المهلهل بن ربيعة– أكثر من سيطرة الواقع الفعلي عليه حتى في صور الحرب، والحماسة نجد الشاعر يعرض لذلك كله من خلال إحساسه بالطبيعة حتى إنه لا يركز على جزئيات المعركة، ولكن يركز على وصف طبيعته بصورة عامة ؛ لأنها تسيطر على اندماجه في الحياة أكثر من سيطرة الحرب نفسها ؛ فهي معادلة للحياة وللحرية في مواجهة الحرب والدمار والموت ، وهي بشير الوجود في مواجهة نذير العدم .[5]

ومن يتأمل شعر الشماخ، وتميم بن مقبل، والصِّمَّة، وابن الدُّمَيْنَة، وكعب، والمجنون، وأشعار العامريين، والأسديين، والقشيريين، وغيرهم من

١- شعر محمود حسن إسماعيل : محاولات للتذوق الفني: ٥٥، ويراجع أيضًا : مدرسة أبوللو: ٢٣٢ ، والوصف في الشعر العربي : ١/٥٥ ، وفي النقد الأدبي : ١٧٢ .

٢- شعر الرثاء في صدر الإسلام : ٧٩- ٨٠ .

٣- يراجع: أشكال الصراع في القصيدة العربية :١/ ١٥٢

٤- السابق : ٢/٥١٢ – ٥١٣ .

٥- يراجع: الزمان والمكان :١٩٧/٢ .

شعراء نجد يجد الحزن والقلق أهم ما يجمع شعراءهم جميعا. إن القلق، والحزن، وجمال الطبيعة، والسمو الوجداني، والإحساس بالفردية، والذاتية، من أسباب صدق العاطفة وعمقها ؛ فالطبيعة مبعث البساطة ، والحزن يجعل الإنسان يفر إليها ، والبادية منبت الفردية والزحام مفسدة لجواهر الطباع .(١) ولا غرو بعد كل ذلك أن نجد معظم شعراء العربية الكبار من نجد منذ العصر الجاهلي.

وقد ظل شعرهم متفوقا على سائر الأمصار الإسلامية كما وكيفًا في العصرين الإسلامي والأموي ، كما يقرر الأصمعي والجاحظ(٢)، وكما تؤكده الدراسات الحديثة .(٣)

ثانيًا: لغة التجربة الشعرية في شعر الطبيعة النجدي :

اللغة من أهم عناصر التجربة الشعرية ، وهي أداة الشاعر القادرة على حمل عواطفه وفكره ورؤيته للطبيعة والحياة من حوله ، وكلما كان الشاعر قادرًا على تطويع اللغة لأداء مهمتها المنوطة بها، وكلما اتسع المعجم اللغوي للشاعر، وسلمت موهبته اللغوية التي وهبتها له بيئته وغذتها ثقافته، واستعداده الفطري – نجحت تجربته الشعرية في التعبير عما يريد أن يَسْمَعَ به أصداء نفسه، ويُسمع الآخرين أصواتها .

ومن الطبيعي أن تترجم لغة التجربة ملامح البيئة التي نبتت فيها وقيم العصر الذي تمثله . " نعني أن لغة التجربة الشعرية عند شعراء البادية تختلف عن لغة شعراء الحضر وكذلك تختلف لغة شعراء العصر الجاهلي عن لغة شعراء فجر الإسلام وغيره من العصور الأدبية".(٤)

ولذلك قرر النقاد أن اللغة هي أبرز الأدوات الفنية التي يحتكم إليها عند الحكم على البراعة الفنية لشاعرٍ ما أو لمجموعة شعراء " فطبيعة اللغة التي يتكلمها المرء ومدى براعته فيها لهما أهمية كبرى في تحديد القيمة الجمالية

١- يراجع: بين شاعرين : ١٥، ١٧ ، ويراجع : شعراء مابعد الديوان : ٢٥٣/٢ .

٢- يراجع: فحولة الشعراء : ٤٨ ، والحيوان : ٣٨١/٤.

٣- والمستدرك في شعر بني عامر : ٧٩/١.

٤- التجربة الشعرية : ٢٨ .

الناتجة ؛ فمهما كانت قوة ملاحظاته، وعمق تفكيره وإحساسه؛ فلا مندوحة عن أن يشين هذه الأشياء جميعًا الأسلوب الرديء، وأن يزيد من تأثيرها الأسلوب الجيد ".[1]

ومن الطبعي أيضًا أن تختلف اللغة عند الشاعر بتغير التجربة الشعرية التي يعبر عنها "والتجارب التي يتعرض لها الشاعر ليست على نسق واحد ، فقد يعتريه طائف من الذعر ويستبد به الجزع ؛ فتظهر دلالات إحساسه في جملة ، ونمط شعوره في صورة ، وكذلك تنم اللغة التي يصطنعها الشاعر عن نفسه ، وتعرب عن ذاته ، وكلما كان الشاعر صادقًا في تصوير انطباعه كلما تكونت لغته ، وتباينت أنماطه وتطورت واختلفت مواقفه ونماذجه "[2]

ومنذ زمن قديم عمد صاحب الوساطة إلى إبراز الدور النفسي الذي تؤديه اللغة في التجربة. [3]

ويقول **الدكتور العشماوي** – يرحمه الله –مؤكدًا وجود " روابط تجعل اللغة أوثق بالشعر منها بالمنطق،بحكم كونها مستودعًا للإحساس والصورة والإيقاع والفكر ، وظل الكثيرون ينفرون نفورًا واضحًا من فكرة التوحيد بين اللغة والشعر ، وفي رأينا أن هذا التوحيد محتوم وسهل معًا ".[4]

ومن هنا فإن اللغة الشعرية أقرب إلى الخيال والصورة منها إلى المنطق والتفكير الذي استخدمه أنصار المذاهب الشكلية الحديثة وحولوا اللغة إلى أسهم ودوائر وأشكال هندسية سلبت الشعر روحه وتأثيره الوجداني وجعلت منه معادلات صمّاء .

"ومهما يُقَلْ في أمر الشعر ؛ فهو تعبير عن عصره، وبيئته، وحضارته في القديم والحديث ولذلك تعتبر النصوص الشعرية وثائق تصويرية رائعة للبيئة، ونقصد بالبيئة هنا الطبيعة بكل ما تَشْتَمِلُ بما فيها من النبات، والحيوان، ولكن لابد من الوضع في الاعتبار أننا ننظر إلى " قيمة بيئية " داخل نص ، وليس

١- الإحساس بالجمال : ١٩١ .
٢- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى : ١٤٣ .
٣- يراجع : الوساطة : ١٨٥ .
٤- الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد : ١٤٤ .

مجرد مظاهر بيئية داخلة فيه ، أي أننا ننظر إلى تلك المظاهر " داخل عمل فني " خضع لرؤية الشاعر وتأملاته وانتقاءاته ونحو ذلك ، فالشاعر يعطينا الطبيعة من خلال ذاته "(١)

وأرى أنّ عملية الانتقاء هذه تتم بطريقة تلقائية ولن أجاري أصحاب المدارس الحديثة التي جرت في ركاب العالم السويسري دي سوسير (Ferdinand De Saussure) في أن اللغة الأدبية ظاهرة اختيار (Choise) وأنها تبعد عن صفة العفوية كما تؤكد على صفة الانتقاء (selection) من الرصيد اللغوي.(٢)

وأرى أنّ هذا الفصل الحاد بين العفوية والانتقاء يحوّل الشاعر إلى راصف لغوي، ويحول عملية الإبداع (Creation) إلى عملية ديناميكية، يفقد معها الشعر جوهره، وروحه الداخلية ، وقدرته على التأثير النفسي والعاطفي والوجداني والشعوري؛ كل هذه المسلمات التي تعد بحق محك التميز الشعري.

والأقربُ لما أتصوره حقًّا ما قاله المرحوم سيد قطب عن واقع الاختيار "choise " بأنه " يتم التعبير اللفظي عنْ هذه الحالة الشعورية بنصف وعي أي إن اختيار الألفاظ وتنسيقها لا يتم بإرادة كاملة الصحو ، إنما تقفز الألفاظ والعبارات، وتتناسق، وتتناغم وكأنها تصنع ذلك بدون اختيار".(٣)

وليس من المهم كثيرًا في نهاية الأمر ما دار قبل بناء القصيدة، وإنما الذي يشغل الدارس حقًا بدرجة كبيرة هو القصيدة الماثلة أمامه بعد أن تمت هذه المعاناة اللغوية .

وتؤكد الدراسات الحديثة أن الوصول إلى معرفة لغة النص، وإيحاءاتها، لا يمكن كشفها إلا برؤية الخارج في هذا الداخل؛ أي بالنظر في النص من خارجه، ودراسة هذه العلاقات ببنية النص.(٤)

١- نقد النص : ٩٥ ، ويراجع أيضًا : التفسير النفسي للأدب : ٦٥ .
٢- دروس في الألسنية العامة: ٤٨.
٣- النقد الأدبي : ٣٧ .
٤- يراجع: في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي) : ٣٨ ، ويراجع أيضًا: ١٢ ومابعدها .

إن هذه الدراسات الحديثة تؤكد علاقة النص ببيئته؛ فلابد أن يتحول اللفظ في جسد القصيدة من مجرد علامة إلى ما يشير إليه من منعطفات جسدها؛ ليكتسب دلالته من موقعه على خريطة هذا الجسد.(١) ويؤكد د. **مصطفى بدوي** أنه رغم وجود عالمين:العالم الخارجي والعالم الباطني "ففي القصيدة الجيدة لا يستطيع المرء أن يفصل بين ماهو العالم الخارجي وما ينتمي للعالم الباطني . فالشجرة في القصيدة كائن يختلف اختلافاً نوعيًا عن الشجرة الكائنة في العالم الخارجي على حد فهمنا لها .وإذا كانت هناك علاقة بينهما فهي أن الشجرة الأولى كائن روحي بحت ؛ هي رمز إن شئت لا يتحدد معناه فقط بمعرفتنا للعلاقة بينه وبين ما يرمز إليه في العالم الخارجي (أي شجرة ثانية) وإنما يلزمنا أن ندرك كنه علاقته بسائر القصيدة ، وعلى هذا النحو يمكننا أن نقول:إن الشعر ليس فيه غير عالم الباطن.وبعبارة أخرى يمكننا القول: إن الشعر الجيد هو شعر ذاتي كله ."(٢)

وهنا أريد أن أؤكد على أن البيئة المحيطة بالشاعر تلك التي يستمد منها لغته المترجمة عن شعوره وفكره تتباين تبايناً واضحًا بين السمو والانحطاط ؛ لأن الشاعر كما يتأثر بجمالها وتفوقها في الجمال والإلهام يتأثر بصورة لا تقل عنها بالبيئة اللغوية المحيطة به مع إيماني الكامل برؤية الشاعر الذاتية وأصالته الفنية التي تميزه عن أقرانه الذين خضعوا معًا لتأثيرات متشابهة .

فكما تميزت الطبيعة النجدية عن غيرها في الجمال والسحر تميزت اللغة النجدية وتفردت عن غيرها أيضًا ، ويرجع الباحثون السبب في ذلك إلى بعد وسط الجزيرة – أي نجد – عن المخالطين من غير العرب ، والعلاقة المباشرة بين الناس والأشياء من ناحية وبينهم وبين الطبيعة من ناحية أخرى ، وصفائها وانكشاف كل شيء فيها .

وهم يعنون بذلك عيشهم على صحراء مكشوفة لا يغطيها مبان ثابتة ،

---

1 – يراجع: دراسات في لغة الشعر : ٤٨ .

٢– دراسات في الشعر والمسرح : ٤٩ .

ولا أشجار كثيفة ، ولا يحجب عنهم السماء حاجب ، فيبدو كل شيء على الأرض وفي الأفق ظاهرًا مكشوفًا ، وبساطة الحياة وخلوها من التعقيد ومن معظم القيود التي تعرف عن حياة المدن ، وخلو الأذهان من الأفكار والمذاهب الفلسفية المعقدة كل ذلك أدى إلى إذكاء سليقتهم العربية فضلاً عن ثبات ظروف البيئة لأحقاب متطاولة ، ولذا تناسبت الألفاظ والعبارات مع البيئة تناسبًا لايخفى .[١]

ومن الواضح أن معظم الأسباب التي أدت إلى تميز اللغة النجدية يعود في واقع الأمر إلى الطبيعة النجدية التي أعطت الحرية للشاعر في تحريك اللغة وإثرائها ، وكل ذلك كان صدى للحرية التي أتاحتها البيئة النجدية للشاعر النجدي ولوضوح الأشياء والعلاقات المباشرة في حياته .

وإن كان النقاد يرون أن الشاعر الجيد هو الذي يرى الطبيعة برؤيته الذاتية التي تعبر عن أصالته وتفرده ؛ فإنهم يرون أيضا أن اللغة – وهي وسيلة الاتصال – نشاط اجتماعي يقوم على المشاركة، والمشابهة في التجربة، مع مراعاة تفرد الشاعر، وأصالته في استخدام اللغة استخداما خاصًا؛ كما يرى الطبيعة من حوله رؤية خاصة [٢] ، ولكنها خصوصية لاتخرجه عن الإطار العام لشعراء بيئته ؛ " فالشعراء الذين يعيشون في الصحاري أجزل لفظًا ، وأوضح معنىً ، جزالة ألفاظهم قوامها حبهم لكل صلب ، وشغفهم بكل غليظ ، ووضاحة معانيهم أساسها السماء الصافية التي منحت قلوبهم صفاءها ، وأخيلتهم بساطتها "[٣]

وقد أدرك القدماء هذا الفارق بين لغة الشاعر النجدي، ولغة الشاعر الحجازي؛ فقد روى المرزباني "أن عمر بن أبي ربيعة أتى الفرزدق؛ فأنشده من شعره،وقال : كيف ترى شعري؟ قال : أرى شعرًا حجازيًا إن أنجد

١- يراجع : الاحتجاج بالشعر في اللغة (الواقع ودلالته) : ١٢٢الأصول دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي : ٧٢.

٢- يراجع : دراسات في الشعر والمسرح : ٥٠- ٥١ .

٣- الوصف : ٩/١ .

اقشعرّ "[1]

وإشارة الفرزدق واضحة في أن الشِعْر الذي أنبتته بيئة الحجاز ، يختلف عن الشعر الذي أنبتته بيئة نجد ، ويريد أن يقول: إن لغة الحجاز " أقل قوة وحرارة مما تنتجهُ بيئة نجد وإن شعر عمربن أبي ربيعة إذا نقل إلى أهل نجد أحسوا بما فيه من ضعف ولين وسهولة"[2]

ولم يكن حكم الفرزدق على شعر عمر بدافع الغيرة والحسد كما ادّعى عمر؛ [3] فقد وافق رأي الفرزدق جريرٌ فيما ذهب إليه في شعر عمر أيضًا.[4] وكأن نظرة الشعراء قد اتفقت مع نظرة النقاد فيما ذهبوا إليه من أن اللغة النجدية هي لغة الشعر بحق التي يحتكم إليها في تفضيل الشعراء بعضهم على بعض وبيان مكانتهم ؛ من ذلك ما حكاه المرزباني؛ قال: " حدثني عبد الله بن جعفر، قال : حدثنا محمد بن يزيد النحوي عن التوزي، عن الأصمعي قال : عدي بن زيد وأبو دُؤاد الإيادي لا تروي أشعارهما ، لأن ألفاظهما ليست بنجدية"[5]

وقد حُكِيَ عن الأصمعي[6] وأبي عبيدة[7] وابن قتيبة[8] والجرجاني[9] والبغدادي[10] مايؤكد ذلك؛ ولذا فسوف أتناول خصائص اللغة في التجربة الشعرية في شعر الطبيعة النجدي على النحو الآتي:

أ – الألفاظ :

إذا كانت اللغة هي الأداة التي يستخدمها الشاعر في رسالته الفنية كالريشة للفنان ، والرخام للنحات ، والآلة الموسيقية للموسيقيّ التي يبعث من خلالها فنه الذي يحمل روحه وفكره معًا؛ فإن هذه اللغة التي تفرد بها الإنسان

١- الموشح : ٢٦٣ .
٢- أسس النقد الأدبي : ١٢٤ .
٣- يراجع : الموشح : ٢٦٣ .
٤- السابق : ٢٦٠ .
٥- نفسه : ٨٨ ، ويراجع: الشعر والشعراء :١/ ١٩٠ .
٦- الأمالي : ١٦٦/٢ .
٧- اختيار الممتع : ٣٦٣/١ ، ومجاز القرآن : ٢٠٣/١ .
٨- الشعر والشعراء : ٢٣٨/١ .
٩- الوساطة : ٥١ ، وانظر : ٤٧ .
١٠- خزانة الأدب : ١٩٠/٢ وشرح ديوان كعب : ٢٧ .

عن الكائنات الحية تتكون من أصوات، تتآلف فيما بينها، مكونة الكلمات التي تحمل عاطفة الإنسان وفكره، عندما يستطيع أن يؤلف فيما بينهـا؛ فتعطـي جملة؛ تحمل وعيه الداخلي من خلال مجموعة علاقات وروابط، تضفي على الكلمة إيحاء في سياق ما لم تكن لتصل إليه مع غيرها من كلمـات الجملـة نفسها مهما تغيّر السياق.

وقد اختلفت الآراء في النقد العربي قديمه وحديثه حول مسألة اختيار اللفـظ هذه فمـن قائل بالإلهام ومن قائلٍ بالإرادة وكلاهما يتطرف في حكمه إلى حدٍ يلغي فيه الطرف الآخر.[1]

وقد تتبع د. **أيمن عيّاد** هذه القضية عند النقاد وعلماء الـنفس عربًـا وغير عرب، وانتهى إلى أن مجمل الآراء فيها أحد أمور ثلاثة :

الأول :تميز بعض الأفراد الموهوبين بخلق علاقات غير مسبوقة لمـا لهم من قدرات خاصة ، الثاني : أنها عملية دينامية تتمم بالدربة والثقافـة ، الثالث : الجمع بين الأمرين [2] ، وهذا الرأى الأخير هو ما أذهب إليه وأتفق معه؛ فما من شكٍ في أن الموهبة تتأثّر بالثقافـة في نسيج واحـد لا يمكـن فصله ؛ فلا يمكن فصل موهبة الشاعر التي ورثها عن ثقافته تلك الثقافة التي تأثّرت في أول أمرها بالطبيعة النجدية، وما منحته الشاعر النجدي من حرية لغوية واتساع معجمي ، ثم مالبثت أن تأثّرت بالإسلام، وظهر أثرها فيه على اختلاف واضح بين الشعراء لتباين مواقفهم من الإسلام.

وإن كنت أرى أن النص القرآني كان معجزًا في تأثيره على الـشعراء قاطبة؛ من قبلوه ومن رفضوه ، ولكني لست أزعم أن التأثر كـان واحـدًا ، وكان بين المسلمين وغيرهم بون شاسع ، بل كان بين شعراء نجد أنفسهم هذه الفجوة الكبيرة بين التأثر بكتاب الله المعجز في سـهولته ويـسره، ولغـتهم النجدية في صلابتها وقوتها.

وليس صحيحًا ما ذهب إليه بعض الباحثين فـي مبالغـاتهم مـن أن شعراء نجد لم يتأثروا بالإسلام تأثرًا واضحًا. وأن شعرهم ظل بمنأى عـن التأثر بالقرآن الكريم والحديث الشريف، وكأنهم لـم يعيـشوا فـي العـصر

١- يراجع : عيار الشعر: ١١، والصناعتين: ٦٤، والعمدة: ٢٠٠، ودلائل الإعجاز: ٢٦٧، ومنهاج البلغاء: ٢٧ .

٢- يراجع: عناصر الإبداع الفني في شعر تميم : ١١ .

الإسلامي ، وأن أشعارهم غير مألوفة اللفظ جوشيته على الرغم من إعلانهم الإسلام وانصياعهم له .[1]

وتضرب الباحثة **هنية الكاديكي** المثل بلغة تميم بن مقبل التي ظلت – في رأيها – على بداوتها وجفائها وحوشيتها؛ لأنه لم يغادر البادية فيها عمره إلى حواضر الأمصار ، فضلا عن عدم تقبله للإسلام الذي فرّق بينه وبين **الدهماء** زوج أبيه.[2]

وأقول: إن في هذا التعميم مبالغة واضحة؛ فتميم هذا هو الذي يقول في شعره الإسلامي واصفًا روضة : [الطويل]

وغَيثٍ مَرِيعٍ لَمْ يُجَدَّعْ نباتُهُ ... ولَتْهُ أَهَالِيلُ السِّمَاكَيْنِ مُعْشِبِ
بَسَرْتُ وغَنَّاني الذُّبَابُ عَشِيَّةً ... بذَابِلِهِ ، والشمسُ لمَّا تَغَيَّبِ
وللشَّمسِ أسبابٌ كَأَنَّ شُعَاعَها ... مَمَدُّ حِبَالٍ فِي خِبَاءٍ مُطَنَّبِ
بِذِي مَيْعَةٍ، كَأنَّ بَعْضَ سِقَاطِهِ ... وتَعْدَائِهِ رِسْلاً ذَآلِيلُ ثَعْلَبِ[3]

وهذه الأبيات تمثل مطلعًا لإحدى قصائده التي بدأها بوصف الطبيعة كعادة معظم شعراء نجد نلحظ فيها أمرين : أولهما : سهولة ألفاظها ووضوح معانيها . والثاني : شيوع وصف الطبيعة في مطالع القصائد النجدية منذ بداية العصر الإسلامي بما يؤكد أنها لم تتأخر حتى العصر العباسي كما يذهب إلى ذلك كثير من الباحثين .

وأرى أن ألفاظه لا تقل عذوبة وسهولة عن ألفاظ شعراء الحواضر ليس في العصر الإسلامي فحسب بل عند شعراء العصور التالية ، ولا أكون مبالغًا إذا قلت: إن هذه الألفاظ في تدفقها وإلفها ليست بأكثر صعوبة من بعض قصائد المعاصرين من الإحيائيين وأضرابهم.

وإن سلّمنا بصعوبة بعض ألفاظها فلنتأمل تلك الأبيات التي يمزج فيها بين مشاعره تجاه دهماء ووصف الطبيعة في لوحة بديعة تعكس إحساسه ومشاعره، كما

١- يراجع: الشعراء المخضرمون : ١٦٣ .

٢- السابق : ١٦٤ .

٣- ديوانه : ٢٨ .

تعكس وعيه بنمو اللغة وتطورها في العصر الإسلامي : [الطويل]

هَلِ القَلْبُ عَنْ دَهْمَاءَ سَالٍ فَمُسْمِحُ ... وَتَارِكُـــهُ مِـنْهَا الخَـيَالُ المُـبَرِّحُ
وَزَاجِرُهُ اليَوْمَ المَشِيبُ ، فَقَـدْ بَـدَا ... بِرَأْسِـي شَـيْبُ الكَبْرَةِ المُتَوَضِّـحُ
لَقَدْ طَالَ مَا أَخْفَيْتُ حُبَّكِ فِي الحَشَـا ... وَفِي القَلْبِ حتَّى كَادَ بِالقَلْبِ يَجْـرَحُ
قَـدِيمًا وَلَـمْ يَعْلَـمْ بِذَلِـكَ عَالِـمٌ ... وَإِنْ كَانَ مَـوْثُوقًا يَـوَدُّ وَيَنْصَـحُ
فَـرُدِّي فُـؤَادِي أَوْ أَثِيبِي ثَوَابَـهُ ... فَقَدْ يَمْلِكُ المَـرْءُ الكَـرِيمُ فَيُسْـجِحُ
سَـبَتْكَ بِمَأْشُـورِ الثَّنَايَـا كَأَنَّـهُ ... أَقَاحِي غَدَاةٍ بَاتَ بِالدَّجْـنِ يُنْضَـحُ
لَيَالِـيَ دَهْمَـاءُ الفُـؤَادِ كَأَنَّهَـا ... مَـهَاةٌ تَرَعَّـى بِالفُقَيَّـيْنِ مُرْشِـحُ
تَرَعَّـى جَـنَابًا طَيِّـبًا ثُمَّ تَنْتَحِـي ... لأَغْيَطَ مِنْ أَقْرَابِـهِ المِسْـكُ يَنْفَـحُ
وَلَو كَلَّمَتْ دَهْمَاءُ أَخْـرَسَ كَاظِمًـا ... لَبِـيَّنَ بِالتَّكْلِيـمِ أَو كَـادَ يُفْصِـحُ
سِرَاجُ الدُّجَى يَشْفِي السَّقِيمَ كَلامُهَا ... تُبَلُّ بِهَـا العَـيْنُ الطَّـرِيفُ فَتُنْجِـحُ
كَأَنَّ عَلى فِيْهَا جَـنَي رِيـقِ نَحْلَـةٍ ... يُبَاكِـرُهُ سَـارٍ مِـنَ الثَّلْـجِ أَمْلَـحُ
يُطِيرُ غُـثَاءَ الدِّمْـنِ عَـنْهُ فَيَنْتَفِي ... بِبِيشَةَ ، عَـرْضٌ ، سَـيْلُهُ مُتَبَطِّـحُ
كَأَنَّ صَرِيعَ الأَثْـلِ والطَّلْحِ وَسْـطَهُ ... بَخَـاتِيُّ جُـونٌ سَـاقَهَا مُتَرَبِّـحُ (١)

والأبيات لا تحتاج إلى تعليق ؛ فالألفاظ كأنها النهر المتـدفق سلاسـة وعذوبة ورقة ، تتفجر بمشاعر صَبٍّ صادق ، يبث الطبيعة مـشاعره فـي صدق ودفء وتدفق دون تكلف أو افتعال.

وقبل أن أُعلِّلَ سبب تلك العذوبـة أعود لمن رأى من الباحثين أن تلك (الخشونة) مصدرها أن الشاعر لم يغادر نجدًا ، مؤكدين صـواب رأيهـم بالنقيض الذي يعزِّزه ويقويه، في زعمهم، وهو أن أسلوب الحطيئة قد صـبغ صبغة دينية فلان وسهل .(٢)

وفي الواقع إن هذه الآراء تجافي الحقيقة ، ولعلّ خير رد هو ما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف – بعد دراسة وتمحيص – من أن " أكبر الظن أنه قد اتضح اتضاحًا لا لبس فيه أن أهل نجد والبوادي كان مثلهم مثل أهل

١- ديوانه : ٥٣- ٥٤ .
٢- الشعراء المخضرمون : ١٧٧ .

الحواضر حين دخلوا في الإسلام؛ فقد تمثلوه وتألقت أضواؤه في صدورهم وفي أشعارهم "[١]، وقد خرج بعض الباحثين عن التنظير إلى التطبيق متخذًا منهم نموذجا واحدًا هو كعب بن زهير مؤكدًا الأثر العميق للإسلام في شعره[٢].

وأتفق مع المرحوم سيد قطب حين يقول: "إن اللفظ هو الوسيلة الوحيدة لإدراك القيم الشعورية في العمل الأدبي، وهو الأداة التي ينقل بها الأديب تجاربه الشعورية".[٣]

إن هذه الألفاظ تختلف باختلاف التجارب الشعورية ومدى صدق هذه التجارب ؛ فلقد اتسم شعر تميم وغيره من شعراء نجد بالسهولة والرقة والعذوبة في وصف الطبيعة ؛ لأن تجاربهم في هذه القصائد ، ولا أقول في هذا الغرض ، نابعة من عاطفة مشبوبة وصدق حقيقي ينقل ذواتهم، ويعبر عن مشاعرهم في عفوية وتلقائية، كما ينقل إحساسهم بالحرية . وأزعم أن الحرية هي مفتاح الشعر النجدي ، فهي اللفظ الذي لا يتردد في شعرهم بحروفه بل بمعانيه ، فأمهم الطبيعة يحلقون حولها ، ويتلقون منها اللغة ممزوجة بمشاعرهم وعواطفهم الحرة بعيدًا عن الرغبة والرهبة اللتين أمليتا على الشعراء الآخرين ألفاظهم ولقنتهم معانيهم ؛ فظلت حبيسة النسق والمواضعات التي سنها لهم قانون الجماعة ثم قانون النقد .

وإذا كانت " الصياغة في الشعر هي الجسم الذي يعبر عن كل ما تجسَّد فيه من روح ومعان وأفكار ومنذ وجد الشاعر الأول ، والشعراء يسعون إلى أداء ما انطبع في نفوسهم وقلوبهم من إحساسات ومشاعر إزاء الكون والطبيعة والحياة الإنسانية "[٤]

وإذا كان الشاعر " الجافي الجلف كزَّ الألفاظ ، معقدَ الكلام، وعر

١- يراجع: العصر الإسلامي : ١٠٥ .
٢- يراجع: التأثير النفسي للإسلام في الشعر : ٢٧٩ وما بعدها.
٣- النقد الأدبي : ٧٠ .
٤- في النقد الأدبي : ١١٠ .

الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته"[1]

وإذا كانت الطبيعة بمثابة الكلمة الأولى للشاعر ، وأن الإنسان نطق بالكلمات الأولى محاكيا أصوات الطبيعة ، وأنها هي التي ألهمته لغة الشعر .[2]

فإن الشاعر النجدي قد أتيح له مالم يتح لغيره من الشعراء بحكم بيئته المكانية من ناحية ، وبيئته اللغوية من ناحية ، وشعوره بالحرية – وهو الأهم عندي من ناحية ثالثة .

لقد كانت الحرية هنا تعني حرية التعبير، أو البحث عن حرية التعبير؛ فيما نعرفه باسم البوح أو الإفاضة. وتتجلى هذه المشاعر الدافئة وراء ألفاظهم العذبة الناطقة بعشق طبيعتهم والحنين إليها في سهولة وتدفق دون أن تشوبها شائبة من تكلف أو صنعة؛ حيث تلتقي الألفاظ اللينة العذبة ذات المعاني الصادقة النابعة من وجدان مفعم بالوجد والشجن حين يلتقي الوجد بالصبا ، وتتجاور الورقاء في رونق الضحى ، مع الغصْن الرطيب من نبات الرند وتهيمن براءة الطفولة على صبر الرجولة ، ويسمع صوتها في بكاء الوليد ، كما ترى صورتها في خضرة الرند الذي يتألف في ضوء الضحى : [الطويل]

خَلِيلَيّ مُرَّا [بي] عَلَى الأَبْرَقِ الفَرْدِ وَعَهْدِي بِلَيْلَى حَبَّذَا ذَاكَ مِنْ عَهْدِ
أَلاَ يَا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هِجْتِ مِنْ نَجْدِ فَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكِ وَجْدًا عَلَى وَجْدِي
أَأَنْ هَتَفَتْ وَرْقَاءُ فِي رَوْنَقِ الضُّحَى عَلَى فَنَنٍ غَضِّ النَّبَاتِ مِنَ الرَّنْدِ
بَكَيْتُ كَمَا يَبْكِي الوَلِيدُ وَلَمْ أَزَلْ جَلِيدًا وَأَبْدَيْتُ الَّذِي لَمْ أَكُنْ أُبْدِي [3]

ولنتأمل الكلمات : (هجت)، (وجد) ، (هتفت) ، (ورقاء) ، (رونق) ، (غض)، (رند)،(صبابة) ، (ذنب) ، (المبرح) . إن هذه الألفاظ لا

١- الوساطة : ١٨ .

٢- يراجع: التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي : ٢٠ .

٣- ديوان المجنون : ٨٩ ، وديوان ابن الدمينة : ٨٥ ، والزيادة يقتضيها السياق والوزن (الباحث) .

تتقارب جسدًا ومادة ، بل روحًا وحِسًّا وشعورًا ، ونغمًا حلوًا ، يطرب له السمع ، ويهواه القلب .

إنها لغـة البراءة والطفولة في نجد حيث بكارة الطبيعـة ، وصـدق الحياة ، لغةً نجدية ناطقة ببيئتهم وطبيعتهم ومشاعرهم ؛ ولعلَّ في هذا الصّدق مع النفس ومع الطبيعة ما جعل هذه اللغة تحمل من روح الطبيعـة النجديـة أكثر مما تحمل من صوت الشاعر الفرد ؛ الأمر الذي دفع الرواة إلى نسبتها لأكثر من شاعر ، وتوقف أمامها المحدثون دون تفسير مقنع لهذا التردد فـي النسبة .[1] إنه صوت الطبيعة حين يخرج حاملاً نبضها ومرارتها بعيدًا عـن صوت الشاعر الفرد ، الذي تفرضه الثقافة ، أو تصنعه مواضـعات النقـاد ودوافع السياسة .

إن للطبيعة عندهم **معجمًا لفظيًا**، تتضافر فيه الألفاظ، وتتـساوق مـع إحساساتهم تجاه بيئتهم حاملة مشاعر العشق الصادق والحنين الجارف فـي لوحات لا يخطئها الحس المتذوق .

والألفاظ هنا تنتقل من لغة الإشارة الباردة إلى لغة الشعر الحية الناقلة للمشاعر . ولعل حديث النقاد القدامى ، فيما يشبه الإجماع ، عن وحشية ألفاظ الشعر البدوي ووصفهم لها بالخشونة والصعوبة في مقابل وصـفهم لألفـاظ الشعر في الحاضرة بالسهولة والرقة [2] هو ماحمل الباحثين المعاصرين إلى السير في ركابهم ، وهو تعميم تأباه طبيعـة الأشـياء ، وتنكـره الدراسـة الفاحصة.

ب – التكـــرار :

اختلف القدماء حول قيمة التكرار كما اختلفوا فـي وجـوده ، وكـان مبعثهم إلى ذلك كثرته في كتاب الله –عزّ وجلّ – فكثـرت فـي تـصانيفهم الإشارة إلى هذا المبحث ؛ يقول **ابن فارس:** " ومن سنن العـرب التكـرار

١- يراجع : صبا نجد (الحمدان) : ٥٢ .

٢- يراجع: طبقات فحول الشعراء: ١٤٠/١ ، الشعر والشعراء : ٢٢٥/١ ، والوساطة : ١٨ ، والعمدة: ٣٦١/١.

والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر".(١)

وقد ربط ابن فارس التكرار بالعناية والاهتمام ، كما ربطه ابن قتيبة بإرادة التوكيد والإفهام (٢)، أمَّا ابن الأثير فأرجعه إلى إرادة التنغيم، وترجيع الصوت. (٣)

ويؤكد **ابن الأثير** أن التكرار أبلغ من الإيجاز وأشد موقعا من الاختصار .(٤)

وقد تتبع أستاذنا الدكتور **حسين نصار** قيم التكرار وانتهى إلى أنها تكمن في :

١ – التأكيد .

٢ – تثبيت المعنى في القلوب لما يحدثه التكرير من تأثير أشد في عقول المستنيرين وتمكين المعنى في النفس وتثبيته في القلب .

٣ – التقرير . **٤ – الإفهام .**

٥ – متابعة العرف العربي . **٦ – إشباع المعنى .**

٧ – التنبيه . **٨ – التسرية .**

٩ – التعظيم . **١٠– جذب النفوس .**

١١– التعجب . **١٢– التنغيم الموسيقى .**

١٣– إبراز العناية .(٥)

ومن العجيب أن يُرَجِّعَ بعض المحدثين التكرار إلى ضيق اللغة ومحدوديتها وعدم قدرتها على تلوين المعاني أحيانًا.(٦) والحقيقة أن للتكرار دورًا عظيمًا في الأداء الفني ، وقد قال بعض الفلاسفة: "إن للنفس كلمات

١- الصاحبي : ٧٧ .

٢- يراجع: تأويل مشكل القرآن : ٢٤٠، ٢٤١ .

٣- يراجع: المثل السائر : ٣/٢٢ .

٤- يراجع: المثل السائر : ٣/١١، ١٩ .

٥- يراجع: التكرار : ٢٣ .

٦- يراجع: النثر الفني في القرن الرابع الهجري : ٢٩٤ .

روحانية من جنس ذاتها"[1] كما أشار د. زكي نجيب محمود إلى عبارة مهمة؛ نقلها عن أحد النقاد الفرنسيين مؤداها أنك إذا ما تناولت بالدرس أديبا ما؛ فإنما تصل إلى مفتاح أدبه، لو أنك وقعت على الكلمة التي ما تنفك تتردد في أدبه أكثر من سواها.[2]

وأرى أن مفتاح الشعر النجدي يكمن في تكرار كلمة (نجد) نفسها تكرارًا، عزّ مثاله في شعرنا العربي ، وربما لو قلت: لا مثيل له لا أكون مبالغا ، فلقد نال حب نجد من الشعراء مبلغا عظيما حتى ضرب بتكرار حديثها المثل ، وهو ما يتضح من قول العاملي(ت ١٠٣١هـ) واصفًا مدحته لصاحب الزمان : [الطويل]

إِذَا رُدِّدَتْ زَادَتْ قَبُولاً كَأَنَّهَا أَحَادِيثُ نَجْدٍ لاَ تُمَلُّ بِتَكْرَارِ

ويعلّق العاملي على هذا البيت بأن هذه المدحة "كلما رددها قائلها، وكررها، ازدادت حلاوة عند الطباع ، وقبولاً في الأسماع فكأنها أحاديث نجد التي أولعت الشعراء بذكرها ، وسارت أشعارهم قديما وحديثا ببثها ونشرها، فمكرّرها لدى الأسماع من أشهى اللذات ، ومعادها تستطيبه الأنفس، وإن جُبِلَتْ على معاداة المعادات ، فتكرارها هو السحر الحلال".[3]

وقد يعتقد بعض الباحثين أن خفة اللفظ (نجد) – وحده- هو السبب الحقيقي وراء هذا التكرار الملحوظ في ديوان الشعر النجدي خاصة ، والشعر العربي عامة ، وفي الحقيقة إن هذا الأمر يرفضه علماء اللغة المحدثون؛ ويؤكد د. تمام حسان إن: "التماس أصول الظواهر اللغوية الميل إلى السهولة في النطق ، والقول بهذا الميل إلى السهولة كان من الآراء الشائعة بين علماء اللغة إلى زمن قريب ، ولكنه الآن من الآراء التي لا يؤذن لها بدخول صلب المنهج " .[4]

١- عيار الشعر : ٢٣ .

٢- يراجع: في فلسفة النقد : ٦ .

٣- يراجع: الكشكول : ٢/٥٠١ ، وصاحب الزمان هو أحد أئمة الشيعة الإمامية. يراجع: السابق: ٢/ ٢٩ .

٤- اللغة بين المعيارية والوصفية : ٥٢. ويراجع: دلالة الألفاظ : ٢٥- ٢٨ ، ١٨٣ – ١٨٦ (د. إبراهيم أنيس).

وفي الحقيقة إن القارئ لدواوين النجديين لا يجد لفظا مما يتعلق بالمكان يتكرر تكرر لفظ " نجد " بصورة أفقية ورأسية في النص كله ؛ وكأنها مفتاح الشاعرية وكلمة السر في عاطفة الشاعر ، ومحورًا تدور حوله تجربته الشعرية ، يقول الصمة القشيري : [الطويل]

دَعُونِيَ مِنْ (نجْدٍ) فَإنَّ سِنينَهُ لَعِبْنَ بِنَا شِيبًا وَشَيَّبْنَنَا مُرْدَا
لَحَى اللهُ (نَجْدًا) كَيْف يَتْرُكُ ذَا النَّدى بَخِيلاً وَحُرَّ القَوْمِ تَحْسَبُهُ عَبْدَا
عَلَى أنَّ (نَجْدًا) قَدْ كَسَانِي حُلَّةً إذَا مَا رَآنِي جَاهِلٌ ظَنَّنِي عَبْدَا
سَوَادًا وَأَخْلاقًا مِنَ الصُّوفِ بَعْدَمَا أَرَانِي (بِنَجْدٍ) نَاعِمًا لابِسًا بُرْدَا
(وَنَجْدًا) إِذَا جَادَتْ بِهِ رِهَمُ الحَيَا رَأَيْتَ بِهِ المكْنَانَ وَالنَّفَلَ الجَعْدَا
سَقَى اللهُ (نَجْدًا) مِن رَبِيْعٍ وصَيِّفٍ وَمَاذا تُرَجِّي مِن رَبِيعٍ سَقَى(نَجْدًا)(١)

وقبل أن أشرع في بيان أثر هذا التكرار هنا، أود أن أؤكد أنه يحسن بنا الآن دراسة هذه الظاهرة من واقع النص لا من واقع الجملة أو بعض أجزائها كما فعل القدماء في معالجة هذه الظاهرة؛ مما أفضى بهم إلى نتائج غير مرضية في كثير من الأحيان.(٢)

ففي هذه الأبيات الستة المتتالية التي اقتطعتها من جملة قصيدة تبلغ عدتها اثنى عشر بيتًا، تتكرر **(نجد)** سبع مرات ، فضلا عن تكرارها فيما تركته من أبيات ؛ ويعد هذا التكرير من قبيل جذب النفوس .

إن هذا التكرير هو مفتاح عاطفة الشاعر القوية نحو موطنه، وأماكن تنقله في نجده يستدعي ذكرياته الحبيبة إلى نفسه من نجد إلى نجد،ومن لحظة نجدية إلى لحظة نجدية أخرى فلا يجد مفرًا من الاتكاء على التكرير الذي يجعله يستقر نفسيًا لإحساسه بالإقامة في وطنه وليعلن مدى تشبثه به ، وعده معادلاً موضوعيًا يواجه به تغيُّر الحياة وعدم استقرارها.

ومن الملاحظ أن هذا التكرار لا يُسأم مع تكرره، بل يزيدنا شوقا إلى

١- ديوانه : ٦٠- ٦١ .

٢- يراجع: البلاغة والأسلوبية: ٢٩٠-٢٩١.

سماعه حين يبرز الشاعر من خلال معانيه في ثياب مختلفة من التعبير ، يقول الصِّمَّة : [الطويل]

وكُنْتُ أرَى (نَجْدًا) ورَيًّا مِنَ الهَوَى فَمَا مِنْ هَوَائِي اليَوْمَ رَيًّا ولاَ (نَجْدُ)
فَدَعْنِي مِنْ رَيًّا وَ(نَجْدٍ) كِلَيْهِمَا ولَكِنَّنِي غَادٍ إذَا مَا غَدَا الجُنْدُ(١)

وهذان البيتان من جملة أبيات ، عدتها خمسة فقط ، تكررت نجد فيهما ثلاث مرات ، وهذا التكرار من قبيل التسرية.

ومن تكرارات المجنون التي تبث الهيبة والتعظيم من ناحية وإظهار الحب والتلذذ بذكر المحبوب من ناحية أخرى قوله : [الطويل]

أحِنُّ إلَى (نَجْدٍ) فَيَالَيْتَ أنَّنِي سُقِيتُ عَلَى سُلْوَانِهِ مِن هَوَى (نَجْدِ)
ألاَ حَبَّذَا (نَجْدٌ) وَطِيبُ تُرَابِهِ وَأرْوَاحُهُ إنْ كَانَ (نَجْدٌ) عَلَى العَهْدِ(٢)

وإذا كان المجنون – كما يرى من يرى (٣) شخصية أسطورية ، فإن مدلول التكرير فيما قيل بلسانه مدلول حقيقي ، وموضوعه ماثل واقع لمعظم الشعراء النجديين، وهو في جملته يمثل رباطا جمع بين محبين اجتمعوا على محبوب واحد ؛ فلا يسأمون تكرار اسمه (نجد) .

إن في تكرار اسم المحبوب لذة ونشوة ، وهدوءًا يسري في نفسه ؛ فيريد أن يكرر حروف اسمه ، أو يسمعها ، بل إنه ليسعد أن يقف من هذا المكرر موقف الواله ، فهذا المحبوب هو سر يقظته وغيبته ، كما أنه سر شقائه وعذابه ، وألمه وبهجته، إنه دنياه كل دنياه التي يصبغ بها وجوده ؛ يقول ابن الدمينة : [الطويل]

أيَا أخَوَيَّ بِالمَدِينَةِ أشْرِفَا بِيَ الصَّمْدَ أنْظُرْ نَظْرَةً هَلْ أرَى نَجْدَا
فَإنَّ بِنَجْدٍ مَنْ بَرَانِي حُبُّه فَلَمْ يَتْرُكْ مِنِّي عِظَامًا وَلاَ جِلْدَا (٤)

وتكرار اللفظ، كما أن له صلة وثيقة بموسيقى الشعر الداخلية بماله من

١– ديوانه : ٥٥ .
٢– ديوانه : ٨٩ .
٣– سيظل قيس شخصية حية قوية على اختلاف العصور والأجيال" – مقدمة ديوان مجنون ليلى: ٣ (ط الحلبي).
٤– ديوانه : ١٨٧ – ١٨٨ .

تفنن في طرق ترديد الأصوات في الكلام يحدث نغمًا موسيقيًا يسترعى الآذان؛ فإنه وثيق الصلة أيضًا بنياط القلوب ، بما يثيره من ترديد لعاطفة الشاعر في نفسه، وفي نفوس القارئين له أو السامعين.

ولذا يرى كثير من الباحثين أن التكرار بقدرماهو ضرورة فنية،يمثل أيضا ضرورة إنسانية ، تفرضه ضرورات التواصل العقلي والنفسي والشعوري في الحياة العقلية والأدبية التي يفزعُ إليها الناس تخففًا من هموم الحياة، وآلامها، ووطأة ما يعانونه من عنتٍ واستبداد ابتغاء الراحة للنفس ، واستقرارًا للروح، بما يسكبه ذلك التكرار من نفحات تسكن ثورة النفس ، وتنفذ إلى أعمق أعماق الضمير الإنساني [1] وهو طريقة من طرق الخلاص من الصراع والقلق النفسي .

ومن العجيب أن نجد ابن الأثير يبدأ شواهده في التكرير – الذي يجعله من التكرير غير المفيد – بقول النجدي : [الطويل]

سَقَى الله (نَجْدًا) وَالسَّلَامُ عَلَى(نَجْدِ) … وَيَا حَبَّذَا (نَجْـدٌ) عَلَى النَّأْيِ وَالْبُعْـدِ

نَظَرْتُ إِلَى (نَجْدٍ) وَبَغْـدَادُ دُونَـهَـا … لَعَلِّي أَرَى (نَجْدًا) وَهَيْهَاتَ مِنْ (نَجْدِ)

ثُمَّ يُعلِّق عليه بقوله : " وهذا من العي الضعيف ،فإنه كرر ذكر (نجد) في البيت الأول ثلاثا ، وفي الثاني ثلاثا ، ومراده في الأول الثناء على (نجد) ، وفي الثاني أنه تلفت إليها ناظرًا من بغداد ، وذلك مرمى بعيد، وهذا المعنى لا يحتاج إلى مثل هذا التكرير .

أما البيت الأول فيحمل على الجائز من التكرير؛ لأنه مقام تشوق، وتحزن، وموجدة بفراق نجد، ولما كان كذلك أجيز فيه التكرير ، على أنه قد كان يمكنه أن يصوغ هذا المعنى الوارد في البيتين معًا من غير أن يأتي بهذا التكرير المتتابع في ست مرات".[2]

وأرى أن آفة الاستهجان هنا ناشئة عن نزعة منطقية محضة، أسرف

١- يراجع: التكرار بلاغة: ٣٠،: التكرير بين المثير والتأثير: ١٤٦، ودور الكلمة في العمل الأدبي : ٢٠٤.

٢- المثل السائر : ٣/٢٣- ٢٤ .

فيها ابن الأثير (٦٣٧هـ) وغيره من نقادنا القدامى .

وقد ذكر ابن الأثير نفسه ما يقتضي ذلك التكرار ويستوجبه في (مقام التشوق ، والتحزن، والموجودة). لفراق الوطن .

وماذا على الشاعر العاشق في تكرار اسم من يعشق ؟! وماذا على المغترب في أن يحن إلى وطنه ، وماذا على المكرر أن يكرر حسب ما يستوجبه المقام ؟!

ومن الأبيات التي استوقفت القدماء والمحدثين على السواء قول النجدي : [الوافر]

تَمَتَّعْ مِنْ شَمِيمِ عَرَارِ نَجْدٍ فَمَا بَعْدَ العَشِيَّةِ مِنْ عَرَارِ[1]

إن النجدي هنا يحن إلى وطنه معلنا ذلك الحنين على دفقات شعورية، وكأنه كلما أعاد حروف اسمه مرة ، وحروف ما يرتبط به، ويستدعيه مرة، أعاد نجدا إلى دنياه ليملأ عينيه ، ويشبع وجدانه. إن التكرير هنا يشعرنا بأن الشاعر مبلبل العاطفة حزين ، سوف يحرم أو يعرض للحرمان؛ فلابد له من تعويض لتلك النفس الملهوفة ، وإلحاح على اهتبال الفرصة قبل فواتها ، فضلاً عما رآه الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) في البيت من سورة الطرب وارتياح النفس ، وقرب التناول ، وسهولة المأخذ .[2]

ومن هنا لا أتفق مع ما يذهب إليه د. **عباس عجلان** من أن شيوع هذه الظاهرة في الشعر إنما يعود إلى الرواية والحفظ وعمل الذاكرة،[3] وإنما أتفق مع من ذهب إلى أن تكرار لفظ بعينه يعطي الصورة عمقا في المكان والإحساس به كما له دور في وضوح الإيقاع ليشبع رغبة نفسية عند كل من الشاعر والمتلقي[4].

وفي تكرار مادة الحنين ما يؤكد تجدُّد حنين الشاعر ، وتدفق شعوره ،

١- يراجع: الوساطة : ٣٣ ، وبغية الإيضاح : ٨٧/٤ ، والتكرير: ٢٤٠ .

٢- يراجع: الوساطة : ٣٣ .

٣ -يراجع: عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى : ١٢١ .

٤- يراجع: التكرار الأسلوبي في اللغة العربية: ٣٤، ٣٥.

ورغبته في العودة إلى نجده في قول ميسون بنت بحدل بعد أن تزوجها معاوية بن أبي سفيان (خليفة المسلمين وأمير المؤمنين) تاركة دمشق (موطن الحضارة والحكم) عائدة إلى نجد (موطن الراحة والروح) ؛ وهي تقول : [الوافر]

لَبَيْتٌ تَخفِقُ الأَرْوَاحُ فِيهِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قَصْرٍ مُنِيفِ
وَأَصْوَاتُ الرِّيَاحِ بِكُلِّ فَجٍّ أَحَبُّ إِلَيَّ مِن نَقْرِ الدُّفُوفِ
وَبَكْرٍ يَتْبَعُ الأَظْعَانَ صَعْبٌ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَغْلٍ زَفُوفِ
وَكَلْبٌ يَنْبَحُ الطُّرَّاقَ عَنِّي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قِطٍّ أَلِيفِ
وَلُبْسُ عَبَاءَةٍ وَتَقَرَّ عَيْنِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ لِبْسِ الشُّفُوفِ
وَأَكْلُ كُسَيْرَةٍ فِي كَسْرِ بَيْتِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ أَكْلِ الرَّغِيفِ
وَخَرْقٍ مِنْ بَنِي عَمِّي نَحِيفٍ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ عِلْجٍ عَلِيفِ
خُشُونَةُ عَيْشَتِي فِي البَدْوِ أَشْهَى إِلَى نَفْسِي مِنَ العَيْشِ الظَّرِيفِ
فَمَا أَبْغِي سِوَى وَطَنِي بَدِيلاً فَحَسْبِي ذَاكَ مِنْ وَطَنٍ شَرِيفِ(١)

إن تكرار " أحب إلي " سبع مرات لم يؤثر على ديناميـة النص(٢)، وسرعة السرد ؛ لأنه في كل مرة ينقلنا خطوة نحو الهدف - (نجد)- الذي تكشف لنا عنه الشاعرة في آخر بيت لنستقر نفسًا معًا ، بعد أن تؤكد لنا وصولها إلى مبتغاها ، وحسبنا القناعة والهدوء بصواب التوقع بعد لأيٍ، وحسبها نجد من وطن شريف .

لعبة الدوال هذه وانتقالها بين الاسم والفعل نجدها في كثير من الشعر النجدي ؛ يقول ابن زريق في زفرات متلاحقة يستغيث فيها بالغضا ، ومستنجدا بأهله ، ومستعطفا إياه أن يقترب منه لعله ينتقده ، بعد أن استبد به

١- شعر قبيلة كلب حتى نهاية العصر الأموي : ٣١٠ .

٢- دينامية النص نوعان: داخلية وهي التي تمثل حركته الداخلية ونموه. ، خارجية تحتفظ لهذه الدينامية بالقدرة على دفعه إلى ما وراء حدوده حيث الفضاء المعرفي والروحي . النص القرآني من الجملة إلى العالم: ١٥٩.

اليأس ، وآذنته ببينها الحياة : [الطويل]

أَلا لَيْتَ شِعْرِي هَـلْ أَبِيـتَنَّ لَيْلَـةً بجنب (الْغَضَا) أُزْجِي الْقِلَاصَ النَّوَاجِيَا

فَلَيْتَ (الْغَضَا)لَمْ يَقْطَعِ الركبُ عَرْضَهُ وَلَيْتَ (الْغَضَـا) مَاشَـى الرِّكَاب لَيَالِيا

لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ (الغَضَا) لَوْ دَنَا(الغَضَا) مَزَارٌ وَلَكِـنَّ (الغَضَا) لَيْـسَ دَانِيَـا[1]

إنه يكرر (الغضا) ست مرات هنا، وكأنه يناديه نداء مضمرًا في النفس قبل أن تنتهي به الحياة ؛ ولا يمكننا هنا أن نلوم الشاعر في تكراره ، إنه الأمل الأخير لمن حكم عليه بالموت؛ ففي الغضا تتجسَّد ذكرياته كلها، وحياته التي تتفلَّت من بين يديه ؛ فهو حين يتشبث بالغضا محاولاً أن يستنجد بآخر ما يمكن أن يستنجد به الغريق مكررًا صيحات الاستغاثة .

ومن الغريب أن يقصر الدكتور محمد أبو موسى التكرار في هذا النص على المسند إليه فقط ؛ مع أنه قد سوَّغ لهذا التكرار تسويغًا طويلاً ربط فيه بين دواعي التكرار وعاطفة الشاعر ربطاً يدل على ذوق بلاغي عالٍ حين قرر أن الشاعر عندما استشعر الإحساس بالغربة فاض حنينه؛ فنراه " مرتبط النفس بالغضا أقوى ما يكون الارتباط، فيتشبث باللفظ، فيذكره، ويكرره، كما ترى، وكأنه يمتص منه آخر رحيقه، وليس من الوفاء بالحس في هذه الحالة الاكتفاء بالضمير، وإن كانت الدلالة واضحة؛ لأن اللفظ يحمل معنى له في سريرة نفس الشاعر ما يظمئه إليه فلابد من تكراره وتأمل ما في قوله - وَلَيْتَ (الغَضَـا) مَاشَـى الرِّكَاب لَيَالِيا- وكأنه كان يتمنى أن رحلت معه ديار قومه ومشى الركب والأهل والأرض والشجر والمدر، كل ذلك يتفجر في روحه الغاربة الحنين إليه"[2].

ولكنه -رغم ذلك - قد أخرج من حسبانه الموضعين الآخرين الذين لم ترد فيهما (الغضا) مسندًا إليه، وهما "بجنب الغضا" ، " في أهل الغضا" ومثل هذه التجزئة يرفضها العقل والذوق معًا ؛ فالدلالة نابعة من تكرار

١- ذيل الأمالي : ١٣٥ ، الأشباه والنظائر : ١٤/١. وجمهرة أشعار العرب : ٦٠٧ (لمالك بن الريب).

٢- خصائص التراكيب : (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني): ١٨١- ١٨٢.

الكلمة نفسها أيا كان موقعها في السياق "[1].

لم تكن علاقة الشاعر النجدي بالمكان – إذن- علاقة لفظية كما ادّعى بعض الباحثين بل هي علاقة تبادل عاطفي ، إن المكان لا يظل في مرحلة الثبات، بل يسعى إلى الشاعر كما يسعى هو إليه في انجذاب عاطفي مدهش ؛ ولنتأمل هذا الموقف عند الصمة القشيري: [الطويل]

أَلاَ تَسْأَلانِ اللهَ أَنْ يُسْـقِي (الحِمَى) بَلَى فَسَقَى اللهُ (الْحِمَى) وَالمَطَالِـيَا

وَأَسْأَلُ مَنْ لاَقَيْتُ هَلْ مُطِرَ (الْحِمَى) فَهَلْ يَسْأَلَنْ عَنِّي (الْحِمَى) كَيْفَ حَالِيَا[2]

إن هذا التكرار يمثّل أعصاب العمل الشعري وقسماته المميزة على حد بتعبير جاكوبسون،[3] أو يمثل (الكلمات النووية) وفقًا لما اصطلح عليه بعض الباحثين، ويعنون به أن هذا التكرار يمثل الحركة المستمرة التي تحدث لمثل هذه الكلمات الأساسية التي "تتشظر إلى كلمات أساسية أخرى لكن تظل هناك النواة الأم التى يمكن من خلالها فهم هذه الانشطارات المتفجرة عنها"[4] أو مصطلح المفاتيح الذى أطلقه أستاذى د. أحمد عبد الحى واجدا في هذا التكرار ما يشكل موقفًا أو يجسد رؤية تصير مفتاحًا لعالم الشاعر، وركيزة أسلوبية أساسية يبني على أعمدتها عمله الأدبي[5].

إن الرسالة الشعرية يمكننا أن نقرأها عبر مجموعة من المفردات التي تمثل نواة النص وتنسج ضفيرته الداخلية كما يعبر عن ذلك الدكتور محمد فتوح أحمد .[6]

بحيث تمثل تلك النواة ثبات الموقف العاطفي، أو تغيره؛ كما يعبر عن قريب منه د. سيد حنفي حسنين في ثنايا حديثه عن أهمية التكرار في

١- البحث البلاغي عند العرب " تأصيل وتقييم " : ١٨٢ .

٢- شعراء بني قشير : ٣٩٩/٢ ، وديوانه : ١٤٠ .

٣- يراجع : شعرية القواعد وقواعد الشعر " دراسة في كتاب فن الشعر " : ٤٣٨

٤- شعر القاسم بن هتيمل (دراسة أسلوبية): ٦٣.

٥- يراجع : مفاتيح كبار الشعراء العرب : ٨، ٥٦، ١٢٢.

٦- جدليات النص: ٤١ (عالم الفكر) .

القصائد، والمطالع خاصة .(١)

يقول **زريق** مستنجدًا بالرمل في وداع أخير حيث لا يأمل بعده التلاقي: [الطويل]

وَ(بِالرَّمْلِ) مِنَّا نِسْوَةٌ لَوْ شَهِدْتَنِي   بَكَيْنَ وَفَدَّيْنَ الطَّبِيبَ المُدَاوِيَا
وَمَا كَانَ عَهْدُ (الرَّمْلِ) عِنْدِي وَ أَهْلُهُ   ذَمِيمًا وَلاَ وَدَّعْتُ (بِالرَّمْلِ) قَالِيَا(٢)

وهكذا تسير الدوال النجدية رامزة إلى مدلول واحد ، وتتعدد حقول هذه الدوال من عَرَار، وخُزَامَي، وأَرَاك، وحَمَام، وظِبَاء(٣) إلى حِمَى، ونيْر، وأماكن أخرى، وصَبَا(٤)، ومعالم أخرى في تكثيف شعوري، يعبر عن صدق التجربة الشعرية، وقوة العاطفة الصادقة.

جـ - البناء الأسلوبي وعلاقته بالتجربة الشعرية في شعر الطبيعة النجدي :

تؤدى دراسة الأسلوب دورًا كبيرًا في فهم النص، بل في فهم صاحبه، وقديمًا قال سقراط لشاب كان يديم الصمت : تكلم حتى أراك؛ وقيل: لسان المرء ترجمان شخصيته وقال الإمام على رضى الله عنه: " تكلموا تعرفوا ؛ فإن المرء مخبوء تحت لسانه"(٥)وحديثا قالوا: الأسلوب هو الشخص أو هو الإنسان (Style is the man)(٦) ويقول **شارل بالي** (Charles Bally) إن أفضل ما اقترحه **ريس** (Ries) في كتابه ما هو النظم؟ (What is the syntax ?) أن دراسة الأساليب تعكس بذورها الخصائص النفسية للجماعة التي تتكلم تلك اللغة .(٧)

وإن كان علماء الأسلوب لم يقفوا على تحديد جازم لماهية الأسلوب ، أو الإطار المحدد الذي ينبغي البحث فيه فإنهم وجدوا أن في تعدد هذه

١- الشعر الجاهلي (مراحله واتجاهاته الفنية) : ٥٣ .
٢- جمهرة أشعار العرب : ٦١٤ ، الأشباه والنظائر : ١٤/١ ، وذيل الأمالي : ١٣٨ لمالك بن الريب) .
٣- يراجع : الكشكول : ١٢٩/١ - ١٣٠ ، ٥٠٠/٢ ، ٥٠١ ، وديوان المجنون : ٢٠٩ .
٤- يراجع : السابق : ٢٥/١ .
٥- الفاضل للمبرد: ٦.
٦- يراجع: المعاني (علم الأسلوب):٢١٥، ويراجع أيضا: الأسلوب (أحمد الشايب): ٤١
٧- يراجع: اتجاهات البحث الأسلوبي : ٢١، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة: ٣٨.

التعريفات انطلاقًا يسمح للدارس بالحرية في معالجة النص ، كما يسمح للقارئ بهذا المقدار من الحرية في الاتصال مع النص.[1]

وفي ظني أن بعض مناهج البحث الأسلوبي رغم ثمارها الناضجة التي لاشك فيها قد أدت في كثير من الدراسات إلى نوع من الجفاف في الدراسات الأدبية ؛ تلك التي حصرت نفسها في الإحصاءات والجداول منحية التذوق الشخصي واستخدام الحدس وسبر أغوار الشاعر من خلال التحليل اللغوي للأساليب .

فكما توجد لكل شاعر خصائص أسلوبية تشيع في شعره ، وتصير إشارة دالة على نفسه ومشاعره ، وتمنح قارئه نوعًا من المشاركة الوجدانية ، فإنه من المتوقع أن تشيع بعض هذه الخصائص الأسلوبية عند مجتمع ما، وتصير دالة أسلوبية على مدلول، يتفقون عليه بالسلب أو الإيجاب، وهو ما يجعلني في حاجة إلى متابعة هذه الأساليب التي تشيع في شعر الطبيعة النجدي لتبرز لنا مدى إحساسهم لبيئتهم وانفعالهم بطبيعتهم ، ويتحتم عليّ ألا أقطع هذا الأسلوب عن سياقه الذي ورد فيه لتظهر فاعليته في النص ؛ إذ قد يكون نواة تستدعي جميع السياقات الواردة بعده في حالة من التضام بوسائل تعبيرية مختلفة، تحقق في النهاية نوعًا من التماسك النصّي، والوحدة التي نلمسها في شعر الطبيعة النجدي .

١ - الاستفهام :

الاستفهام هو طلب الفهم أو الاستخبار، ويرى بعضهم أن الاستخبار يسبق الاستفهام لأن المستخبر يجاب بإجابة قد يفهمها وقد لا يفهمها[2].

ومن المعلوم أن الاستفهام ينقسم إلى نوعين: حقيقي، وهو ما يتطلب جوابًا من المسئول، ومجازي : لا يتطلب جوابًا في الحقيقة، وإن احتمل الجواب ضمنا ، وهو ما يسميه بعض البلاغيين الاستفهام البلاغي .

١- يراجع: الأصول: دراسة إيستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب : ٧٦ ، وعلم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات:١٧.

٢- يراجع: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: ٣٠٧.

ويرى د. **حسني عبد الجليل** أن "الاستفهام البلاغي (Rhetorical Question) تسمية غير دقيقة ؛ لأن نسبة الاستفهام إلى البلاغة يمكن أن يشمل النوعين الحقيقي والمجازي على السواء. والاستفهام المجازي ينشأ دون أن يقصد منشئه إلى طلب الجواب ، وإن بقي احتمال الجواب داخلاً في بنية الجملة. ويتولد عن الاستفهام المجازي جملة من المعاني ، ولكن هذه المعاني لا تنفي بقاء معنى الاستفهام في كل أمر من الأمور[1] ، وهذا سر تأثيره الدرامي الذي "ينتج من الإحساس بأن السؤال يتطلب إجابة ولا تأتي الإجابة"[2].

وهو ما يجعل الاستفهام المجازي أشد إثارة لعاطفة المتلقي وشغلا لتفكيره، لأن "التجربة الشعرية التي يشكلها الشاعر من خلال الاستفهام – تجربة نامية لأنها تتشكل أمامنا وبمشاركتنا ؛ فروح الاستفهام تمكن الشاعر من تقديم تجربة أكثر عمقًا وشمولاً". [3]

ويعود نجاح أسلوب الاستفهام في تحقيق هذه الوحدة إلى أمرين: الأول: إمكانات هذا الأسلوب الدلالية وتنوعها وقدرتها على الإثارة والتوليد ، والثاني: قدرة الشاعر على استغلال هذه الإمكانات العظيمة والإضافة إليها بحيث يظل الاستفهام مسيطرا على نسيج البنية حتى تتم التجربة في إثارة وتشويق ، ولعل هذه الإثارة تبدأ عند المبدع وتنتهي عند المتلقي بالمشاركة الفعّالة في الموقف الشعري؛ **يقول الصِّمَّة القُشَيري** : [الطويل]

أَلاَ لَيْـتَ شِـعْرِي هَـلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بِسُـعْدٍ وَلَمَّا تَخْـلُ مِنْ أَهْلِهَا سُعْدُ؟!
وَهَلْ أَقْبَلَنَّ النَّجْـدَ أَعْـنَاقَ أَيْنُـقٍ وَقَدْ سَارَ مَسْيًا ثُمَّ صَـبَّحَهَا النَّجْدُ؟!
وَهَلْ أَخْبِطَنَّ الْقَـوْمَ وَ الرِّيْـحُ طَلَّةٌ فُـرُوعَ أَلاءٍ حَفَّـهُ عَقِـدٌ جَعْدُ؟!
وَكُنْتُ أَرَى نَجْدًا وَرَيًّا مِنَ الْهَـوَى فَمَا مِنْ هَوَائِي اليَومَ رَيًّا وَلاَ نَجْـدُ

١- أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : ١٠ .

٢- السابق، الصفحة نفسها.

٣- نفسه : ٧ .

فَدَعْنِي مِنْ رَيًّا وَنَجْدٍ كِلَيْهِمَا وَلَكِنَّنِي غَادٍ إِذَا مَا غَدَا الجُنْدُ[1]

واستهلال الصمة تجربته بالاستفهام بعد قوله : **(ألا لَيْتَ شِعْرِي)** يمثل إثارة بعد إثارة تجذب المتلقي، وتدفعه إلى المشاركة السريعة ، وكأن الاستفهام هنا هو مفتاح رؤية الشاعر التي تتمثل في حبه الشديد لـ " نجدٍ " و " سُعْد " و " ريًّا " ؛ وهو حب تتضافر فيه العلاقات وتتبادل الأدوار؛ فسعد هي نجد ، وريا هي نجد ، ونجد هي أرض الحلم والحب، حيث الحبيبة التي شغلت الفؤاد، ومجلى الروح ، ومتعة النظر ، حيث تتحرك الريح خفيفة رشيقة حاملة معها قطرات الندى الذي تجلّل به فروع الشجر الأخضر في أرض بللها المطر .

إن هذه الرؤية الكلية بدأت هكذا :

هل أبيتن ليلة بسُعْدٍ؟ **(ولما تخل من أهلها سُعْدُ)** ⟵التصاعد الدرامي وهل أقبلَنّ النجد أعناق أينق **(وقد سار مَسْيا ثم صبحها النجد)** ⟵التصاعد الدرامي وهل أخبطنّ القوم؟ **(والريح طلة فروع ألاء)**، وهكذا يتصاعد البناء الدرامي عبر أسلوب الاستفهام الذي يمثل خيطا فكريا وشعوريا ناميًا ؛ فالاستفهام في البيت الأول عن فعل مؤكد بالنون ، وهو لهذا ليس مجرد حدوث الفعل، وإنما عن حدوث أكيد له ، والاستفهام وما يتصل به هنا من تصوير لأهمية ذلك المكان وإدخال عنصر الزمان **(ليلة)** يجسد الحنين النجدي الذي لا تخبو جذوته في قلب الشاعر ، والاستفهام يتضمن التمني لأمر بات مستحيلاً .

والاستفهام في البيت الثاني يأتي نموًا للحلم، وسيطرة للحنين؛ رابطًا ذلك الحنين بالنوق التي جدّت في سيرها هذه المرة ، ثم يأتي البيت الثالث تتويجًا لهذا الحلم السرمدي الذي لازم شعراء نجد؛ وهو الإقامة به وعدم قدرتهم على فراقه ؛ إذ يتضمن الاستفهام هنا معنى النفي، وجاءت النون المؤكدة لتستبعد حدوث الفعل مؤكدًا ، وهذا يتضمن إنكار موقف الخروج من نجد التي تتسم طبيعتها بهذا الجمال الخلاب الذي يأسر الأفئدة . ثم يفاجئنا

١- ديوانه: ٥٤ – ٥٥ ، سُعد : قرية بنجد غربي اليمامة (ياقوت) ، الطل : المطر الصغار ، وقيل : فوق الندى .

الصِّمَّة بجملة خبرية (وكنت أرى نجدا وريا من الهوى ؛ فما من هوائي اليوم ريا ولا نجد) تحمل معنى التجلد في الظاهر، ولكنها تحمل معنى الحسرة واليأس في واقع الأمر ، ودليل ذلك أنه يتبعها بجملته **الإنشائية الأمرية** " فدعني من ريا ونجد كليهما " محاولاً الاستعلاء على الموقف ، ومواصلة السير حيث أرض المعركة .

إن الحوار الذي أحدثه الصمة عن طريق الاستفهام كان حوارًا مع نفسه من ناحية وهو حوار قائم على الجدل بين ما يمليه الواجب الديني ونوازع النفس وأهوائها من ناحية، وبين المبدع والمتلقي من ناحية ثانية ، ولا يخفى ما لهذا من تأثير في وحدة الموقف والانفعال والارتباط العضوي في التجربة الشعرية .

ومن الظواهر الأسلوبية الخاصة بالاستفهام في شعر الطبيعة النجدي تفوق " هل " بصورة لافتة للنظر ، تتبعها " الهمزة " وبينهما بون شاسع ، ثم تأتي " كيف " و " ما " مع "بال " أو الجار والمجرور ، وتندر " مَنْ " ، ثم تقل جِدًّا " متى " و " أيّ " و " كم " و "كأين " و " أيْنَ " على كثرة وجود " متى " و " مَا " الشرطيتين في شعر الطبيعة النجدي. وهو ما يتفق مع ما قام به برجشتراسر من استقراء للشعر العربي القديم وإن كان يرى أن "الهمزة " هي المألوفة الكثيرة الاستعمال ، و " هل " أشد قوة في الاستفهام " (١)

وربما عادت كثرة " **هل** " في شعر الطبيعة النجدي وتفوقها إلى ما تؤديه من معنى السلب.(٢)

وهو مايتفق وشعور النجدي بالحرمان من طبيعته وخروجه منها إلى حيث لا يريد ، وشعوره الدائم بسلب هذه القيم الجمالية في طبيعته منه ، وقد مثلت حيزًا واسعًا في وجدانه وعقله " وهذا لا يمنع من أنها حرف استفهام حيث يظل الاستفهام لأي دلالة من دلالات التراكيب التي ترد فيها .." (٣) ؛

١- يراجع: قضية الأصالة والفرعية في دراسة النحو العربي: ٩٧.

٢- يراجع : أساليب الاستفهام : ١٢١، وأساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: ٣٧٣ .

٣- السابق نفسه ، ويراجع أيضًا : تحولات البنية في البلاغة العربية : ١٠٣ ، وأسلوب الدعوة القرآنية بلاغة ومنهاجًا : ١٧٢ .

يقول المجنون في حسرة وتمنٍ : [الطويل]

أَلاَ هَلْ إِلَى شَمِّ الخُزَامَى وَنَظْرَةٍ إِلَى قَرْقَرَى قَبْلَ الْمَمَاتِ سَبِيلُ؟![1]

فالتساؤل هنا لا يرجى من ورائه إجابة ، وإنما يحمل قيمة انفعالية تتمثل في حب المجنون لمعالم طبيعته النجدية بما يميزها من مكان ونبات طيب الرائحة.

ويكثر الاستفهام عما يخص نجدهم من الأَثْل، والرَّيْحَان ، والشِّيح ، والحَوْذَان ، والنَّفل، والقَيْصُوم ، والخُزَامى ، والعَرَار ، والأُقْحُوان ، وجبلي نَعْمَان ، وموارد الماء ، وما تمتاز به نجد من جبال ، ووديان ، وهضاب؛ متخذين من كل ذلك في سياق الاستفهام مثيرا من مثيرات الشوق وآية من آيات الحب الصادق لطبيعتهم والحنين الجارف إليها ، وإلى ذكرياتهم وعشقهم بين مجالي حسنها الفتّان .[2]

كما يلاحظ أن أكثر الاستفهام بـ " هل " أو الهمزة في شعر الطبيعة عندهم عن الجملة الفعلية، وربما عاد تفوق (هل) على الهمزة في تجاربهم لما تتميز به هل من أنها أكثر اختصاصًا بالفعل من الهمزة كما استقر على ذلك رأى البلاغيين[3].

والاستفهام عن مضمون الجملة الفعلية يختلف عن الاستفهام عن مضمون الجملة الاسمية حيث ترتبط المعاني والتي يتضمنها الاستفهام بالحدوث في الجملة الفعلية ، وبالثبوت في الجملة الاسمية". [4] والحدوث هنا ليس على مستوى المعنى فحسب ، بل على مستوى حركة الحدث ونموه

١- ديوانه : ١٧٣ .

٢- يراجع : ديوان الشماخ : ١٥٣، الصمة: ١٤٠، و ابن الدمينة : ٦٥ ، ١٦٧، ١٨٨ و عمرو بن أحمر: ٧٨، و تميم: ٥٠ ، ٥٨ ، ٨٧، ٩٢، ٩٥، و المجنون : ٢٠٩ ، ٢٢٢ ، ٢٢٩ ، ٢٤٢، والحيوان: ٢/٤٠٨، ٤٠٩ ، ٣/٢٠٦ ، ٥/٤٠٨، ٦/٨٦ ، والشعر والشعراء : ١/٨٢ ، والزهرة : ١/ ٣٠٦، ٣٢٧، ٣٢٩ ،٣٥٥، والأمالي : ١/١٩١، وذيل الأمالي والنوادر : ١٠٤، ١٠٥، الموشى :٨٩ والشوق والفراق : ٦١، الحنين إلى الأوطان: ٥١، والمنازل والديار : ٢٤٦ ومعجم البلدان: ٤/ ١٩٤، ونزهة المسامر : ٩٢، ومنتهى الطلب: ١/٥٠ وشعراء بني قشير : ٢/٧٤ ، ١٠٣ ، ١٢٢ ، والمستدرك في شعر بني عامر : ٢/٢١٥ ، وديوان بني أسد : ٢ / ١٠٦ ، وشعر إسلاميون : ٣٤٢، ٤٦١ ، ٩٨ .

٣- يراجع: الإيضاح: ١٦٥وأساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: ٣٦٩، ودلالة السياق: ٥٢٢.

٤- أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : ١٤٠ .

داخل البناء العضوي للتجربة الشعرية .

٢ - النـــداء :

حظي النداء باهتمام كبير في دراسة الأساليب الإنشائية عند النحاة والبلاغيين قديمًا وحديثًا ، لاتساع هذا الباب ، وكثرة قضاياه ، وتفصيلاته ؛ من حيث الأداة وتوزيعها بين القرب والبعد ، وإمكان حذفها أو حذف جزء من المنادى لغرض بلاغي ، كما تتعدد صور المنادى وأحكامه تبعًا لذلك ، ويقترن ذلك كله بتغير في الدلالة .(١)

ولكن المبدع يزيد هذا الباب اتساعًا بما أوتي من ملكة شعرية يبث من خلالها انفعالاته؛ فيتحول النداء من علاقة آلية بين المنادِي والمنادَى إلى موقف وجداني وانفعالي بين المبدع والمنادى تارة ، وبين المبدع ومعه المُنادَى في ناحية والمتلقي في ناحية ثانية تارة أخرى؛ إذ تتحول العلاقة بين المُبْدِع والمُنَادى إلى موقف مغاير يحاور المتلقي ويستدعيه إلى دائرة الإبداع.

وليس صحيحًا ما ذهب إليه د. مصطفى أبوطاحون من أن النداء "يجود من واقع قراءة العمل الإبداعي في النصوص التي تتسم بالحوار؛ مثل : الهجاء ، والمدح ، والإخوانيات ، وينعدم تقريبًا في المرسلة الوصفية "(٢)؛ لأننا نجد الشاعر النجدي قد افتن في توظيف النداء في شعر الطبيعة مناديًا الحيوان ، والنبات ، والسحاب ، والسماء ، والنجوم في تشخيص حيّ، نلمس فيه حالاتهم النفسية؛ إذ يخلعون على طبيعتهم سمات الإنسانية بما فيها من أعماق معرفية ووجدانية، تحاورهم وتتفاعل معهم ويعقدون معها أواصر المحبة والهيام، وقليلاً مايعلنون منها موقف الرفض ، أو الاستعلاء ، أو التمرد كما سنرى لاحقًا .

وعلى ما تتسم به أدوات النداء من الاختصار فإنها تتسم بقوة الدلالة على المعنى فضلا عن القيم الصوتية التي تحملها الأداة .

وتعد " يا " أم الأدوات وأصلها ؛ ولذا كانت أكثر الحروف استخدامًا ،

١-الإتقان:٣ / ٢٤٦ الأساليب الإنشائية: ١٣٦وفن البلاغة:١٥١، وأساليب الطلب: ٢١٧ ودلالة السياق: ٥٣١.

٢ - شعر الطرماح بن حكيم : دراسة أسلوبية : ١٥٧ .

كما أنها هي وحدها التي تقدر عند الحنف .[1]

وليس صحيحًا ماذهب إليه محمد شاكر من أن المُنَادَي ليس طرفًا ثانيا يتبادل معه المبدع الحوار، وأن المتلقي هو موضع المبدع من خلال أسلوب النداء . [2] والواقع أن المُنَادى يحمل موقفًا انفعاليًا ووجدانيًا يثير المبدع؛ فيصير طرفًا أول في عملية الإبداع قبل أن يشترك المتلقي، وبخاصة في شعر الطبيعة الذي تتحول فيه الحيوانات العجماوات ، والأماكن الصماء ، والطيور إلى شخوص تُنَادَي، وتنفعل في صورة من صور الإفاضة التي يبثها المبدع الكائنات من حوله ترجيعًا لصوت الذات، وترميزًا لمشاعره وإحساساته في حديث متبادل بينه وبين الطبيعة التي يحبها، ويعشقها، معتقدًا أن في هذا البوح لها علاجًا لآلامه وتضميدًا لجروح؛ إذ " حين تتخلص بنية النداء من دلالة الإقبال فإنها تنتج دلالات سياقية متعددة ، يتحرك معظمها في نطاق الوظيفة الانفعالية ، ويتحرك بعضها في نطاق الوظيفة الإفهامية "[3]، وهو ما سبق أن عبَّر عنه د. أحمد مطلوب بأنّ النداء "من وسائل التعبير وطرقه المتشعبة. ويقدر الأديب على أن يتوسَّع فيه، وأن يأتي بما لم يسبق إليه إذا أحسن استخدامها، وكان له ذوق رفيع".[4] وهو من أكثر الأساليب اتصالاً بنفسية المبدع؛ لأن"نداء غير العاقل كبقية الأساليب الإنشائية التي توجه إلى مالا يعقل،يهدف إلى إضفاء الحياة على مظاهر الوجود التي تحيط بالشاعر،وهو يشير إلى منزع نفسي عميق في نفس المبدع "[5]، ولنتأمل قول **ابن الدمينة** مناديا صبا نجد : [الطويل]

أَلا يَا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هِجْتِ مِنْ نَجْدِ   فَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكِ وَجْدًا عَلَى وَجْدِي[6]

إن النداء هنا لإحداث نوع من التعطف كما يرى سيبويه: "وهو أول كل

١- يراجع : الكتاب : ٢٠٨/٢ ، وشرح ابن عقيل : ٢٠٨/٢ .

٢- يراجع : شعر الفراق في العصر الجاهلي دراسة أسلوبية : ٢٠٠ .

٣- تحولات البنية في البلاغة العربية : ١٢٦ .

٤- أساليب بلاغية: ١٣١.

٥- تحولات البنية: ١٢٦.

٦ - ديوانه : ٨٥ ، ويراجع ديوان المجنون : ٨٩ .

كلام لك به تعطف المكلّم عليك".(1) هذا التعطف المأمول من المنادى هو الانطلاقة الأولى التي يثير بها المبدع المتلقي والمنادى معًا ، فتنشط حركة القصيدة وتنمو باطراد مكونة النص الكلي ، وبخاصة حينما تتابع جمل جواب النداء وتتوالد مُكوّنةً بناءً فنيًا؛ بدايته النداء، ونهايته الجمل المتعلقة به.

ولنتأمل حركة النص انطلاقًا من هذا التصور، يُتْبِع ابن الدمينة البيت السابق بأبياته التالية : [الطويل]

أَأَنْ هَتَفَتْ وَرْقَاءُ فِي رَوْنَقِ الضُّحَى ... عَلَى فَنَنٍ غَضِّ النَّبَاتِ مِنَ الرَّنْدِ
بَكَيْتَ كَمَا يَبْكِي الوَلِيدُ وَلَم تَكُنْ ... جَلِيدًا وَأَبْدَيْتَ الَّذِي لَمْ تكنْ تُبْدِي
وَحنَّتْ قَلُوصِي مِنْ عَدَانَ إِلَى نَجْدِ ... وَلَمْ يُنْسِهَا أَوْطَانَها قِدَمُ العَهْدِ
إِذَا شِئْتُ لاقَيْتُ القِلاصَ وَلاَ أَرَى ... لِقَوْمِي أَشْبَاهًا فَيَأْلَفهُمْ وُدِّي
وَأَرْمِي الَّذِي يَرْمُونَ عَنْ قَوْسِ بِغْضَةٍ ... وَلَيْسَ عَلَى مَوْلاَيَ حَدِّي ولا جِدِّي (2)

إن النداء للصبًا يمثّل بداية الدفقة الشعورية بما يحمله من علامات لاضطراب الصمة ومعاناته الشديدة ؛ فأضفى على الصبّا النجدي روح الحياة ليرق لحاله ، مستخدمًا كل وسائل التضرع والمناجاة مثل : " يبكي الوليد ، هتفت وَرقاء،حنت قلوصي" حتى تكتمل التجربة إلى نهايتها .

وإذا تأمّلنا البيت نفسه " ألا يا صبا نجد " في ديوان المجنون وجدناه متبوعا بأحد عشر بيتًا تأتي كلها في تسلسل وانسجام بعد جملة جواب النداء.(3)

ويكثر مثل ذلك في شعر الطبيعة النجدي ، وربما لجأ المبدع إلى تكرار حرف النداء والمنادى ليؤكد مدى اهتمام المبدع به ، ولا يغيب عنا ما يحدثه النداء المتكرر من إثارة المتلقي، وحثه إلى حسن التلقي، والانفعال المشترك مع المبدع في تجربته؛ يقول المجنون في مقارنة تفصيلية بين محبوبته وبين الظبية ، بعد أن حلّها من الشرك ، وتركها تنطلق بعد أن تأمّل محاسنها : [الطويل]

أَيَا شِبْهَ لَيْلَى لاَ تُرَاعِي فَإِنَّنِي ... لَكِ اليَوْمَ مِنْ بيْنِ الوُحُوشِ صَدِيقُ

1- يراجع : الكتاب : 2/208)، و يراجع في خلوص (يا) للنداء في هذا الشاهد: الخصائص: 2/ 281 .
2- ديوان ابن الدمينة : 85 – 86 .
3- يراجع ديوان المجنون : 89 .

وَيَا شبْهَ لَيْلَى أقْصِرِ الخَطْـوَ إنَّنِي بِقُـرْبِكَ إنْ سَـــاعَفْتَنِي لَخَلِـيقُ
وَيَا شِـبْهَ لَيْـلَى رُدَّ قَـلْبِي فَإِنَّـهُ لَـهُ خَفَقَـــانٌ دَائِـــمٌ و بُـرُوقُ
وَيَا شِبْهَهَا أنْكَرْتَ مَنْ لَيْسَ نَاسِيًا وَأشْـعَلْتَ نِيـرَانًا لَهُـــنَّ حَـرِيقُ
وَيَا شِبْهَ لَيْلَى لو تَلَبَّـثْتَ سَـاعَةً لَعَـلَّ فُـؤَادِي مِـنْ جَـوَاهُ يُفِـيقُ
وَيَا شِـبْه لَيْـلَى لَنْ تَـزَالَ بِرَوضَةٍ عَلَيْـكَ سَـحَابٌ دَائِـــمٌ وَبُـرُوقُ

إلى أن يقول :

فَعَيْنَاكِ عَـيْنَاهَا وَجِـيدُكِ جِـيدُهَا سِوَى أنَّ عَظْمَ السَّاقِ مِـنْكِ دَقِيـقُ (١)

وكما جاء النداء مفردًا في نص ابن الدُّمَيْنَة، ثم أتبعه بجمل تتعلق بـه في نسيج متضافر يكشف عن وحدة عميقة في الفكر والموقف والوجـدان ، أتى النداء هنا في صورة مجموعات ظهرت في هيئة المنشط لحركة الـنص ونموه ، وإشعاع حالة الطرب الداخلية لدى المبدع ، كما كشفت عـن مـدى تعلقه بالمنادى وانشغاله به .

وتكُررُ النداء ست مرات متصلة -هكذا- يبرز مدى أثره، وإسهامه في البناء الداخلي للقصيدة؛ بحيث يشكل الرابط بين أبياتهـا، والتركيـز علـى المنادى، وإعلاء قيمته. وإن كانت ليلى هي قبلة الشاعر ومناجاته ؛ فإنـه لا يفتأ يقرنها بصورة ذلك الظبي ، وما يستدعيه من صور نجدية من رياض ، وسحاب ، وبروق ، موظفًا بنية النداء بصوره المتاحة ؛ فمرة يضيف المنادى للظاهر ، وأخرى للضمير توكيدًا لاتصال الحدث، وتتابع الفكرة؛ كمـا يبـدأ مناديا بـ " أيا " ثم يعدل إلى " يا " مستحضرا ذلك الغزال النجدي الـذي لا يبرح يناجيه مستدعيا معه ظواهر الطبيعة من حوله ، حتى يثري تجربتـه ، ونشعر أننا إزاء كائنات حية تستجيب لدواعي شعوره ، فيخفف مـن آلامـه المبرحة التي خلَّفها بُعْد ليلى متجسدة في حركة الذئب ، ورجائه أن يقـصر الخطو حتى يرد قلبه إلى جوانحه بعدما أشعل فيه النيران بذلك الشبه العجيب الذي يُقَرِّبه من لَيلاَه .

١- ديوان المجنون : ١٦٢ - ١٦٣ ، وله تجربة مثلها وإن كانت أقل أبياتا .

يراجع : ديوانه : ٨٨ .

إن التنوع في جملة جواب النداء يساعد المجنون -هنا- على استقصاء تجربته، وإحاطته بجميع جوانبها ، وبث أكبر طاقة شعورية تساعده على إثارة المتلقي، وتوصيل تجربته في وحدة عضوية لا تجحد ، كما أن هذا التنوع بين الإنشاء في (لا تراعى - أقصر - رد) - والخبر في (أنكرت - لا تزال) بعد المنادى أسهم في إبراز القيم الانفعالية والوجدانية المصاحبة للحدث ، وإثراء الحوار المتنامي بما يؤكد وحدة النص واتصاله، وقد أشار السكاكي إلى شيء قريب من ذلك[1]. وهو ما استثمره النقد الحديث عندما تحدث عن "التمفصل" ودوره في بناء القصيدة ونهوض البناء اللغوي نحو وحدة النص عن طريق فاعلية التكرار[2].

واستهلال **المجنون** بالنداء فيه تنبيه للمتلقي ورغبة في التواصل معه ، ثم تأتي الأساليب الإنشائية مؤكدة هذا التواصل ، فيأتي النهي " لا تراعى " بمثابة إبراز الذات بعد ما أنقذ هذا الظبي ، ثم تتحول العلاقة بينهما إلى صداقة ، حقيق للظبي (ليلى) أن يحترمها ؛ عرفانا بالجميل ، ثم يأتي أسلوب الأمر " أقصر - توكيدًا لإثبات إرادة الذات في تواصل الحوار ، وترشيح لتلك الرؤية السابقة ، وإن كانت الذات هنا لا وجود لها إلا في جوار الآخر (**الظبي / ليلى**) وتتجدد المحاولة بين الذات المحبة والمحاوَر في محاولة لجذبه بكل الصور الممكنة من إعلاء شأنه وسمو مكانته إلى إبراز دوره الإيجابي في حياة المجنون، وتظل هذه العلاقة في تجاذب عبر الأساليب الإنشائية والخبرية التي تتبع النداء حتى تعم التجربة في وتدفق، وصدق عاطفي لا يشوبه تكلف أو افتعال.

وهكذا استطاع النداء أن يكوِّن شبكة اتصال بين المبدع والمنادى والمتلقي عبر فكر متصل، ووحدة في الموقف والشعور .

٣ - الشرط :

إن المتأمِّل في أسلوب الشرط يجد أنه من أكثر الأساليب القادرة على

١- يراجع: مفتاح العلوم : ٤٣١ وما بعدها.

٢- يراجع: في معرفة النص: ١٤٠.

بث شحنات عاطفية عبر رسالة فكرية، يحاول فيها المبدع حمل المخاطب على التسليم برسالته ، والتراسل الوجداني معه ، لما لهذا الأسلوب من مزية في بنيته حيث "إن الشرط، وإن كان يؤلف بين جملتين تتكون كل واحدة منهما من مسند ومسند إليه، وعلاقة إسناد؛ فهو إنما ينتج جملة واحدة ذات قضية واحدة ، لا يتسنى التعبير عنها بأحد جزئي الجملة الشرطية (الشرط- الجواب) رغم أن كُلاً من هذين الجزأين يصلح - خارج الجملة الشرطية - لأن يؤلف جملة تامة مستقلة غير مفتقر - تركيبًا ودلالة - إلى الجزء الآخر"[1] وهو ما عبر عنه ابن جني - معللاً - بقوله: "وذلك أن حقيقة الشرط وجوابه ، أن يكون الثاني مسببا عن الأول"[2].

ويمثّل **ابن جني** هذا الترابط بين جملة (الشرط والجواب) بالترابط بين اللفظة المفردة وأختها " ومنها أن بعض الجمل قد تحتاج إلى جملة ثانية، احتياج المفرد إلى المفرد؛ وذلك في الشرط وجزائه".[3]

ولم يقطع العلماء في أسلوب الشرط، أهو من الخبر أم من الإنشاء، حتى عده بعضهم أسلوبًا قائمًا بذاته،[4] وإن كنا نجد العلاّمة **السيوطي** (ت ٩١١هـ) ، يجعله من الأساليب الإنشائية،ذكر في نهاية الإنشاء : "فصل: ومن أقسامه الشرط"[5]، ولكنا نجد المحقق محمد أبوالفضل إبراهيم يذكر في إحالته بالهامش أن هذا الجزء مفقود، وأنه وجد بياضا في جميع الأصول بعد كلمة الشرط. [6]

والذي لا خلاف عليه أن أدوات الشرط تُعَدُّ من أقوى الروابط بين جملتين حدث بينهما تعلق وتلازم مطلق ، وقد جعلوا (إنْ) هي أم الباب؛ لأنها تُلازم بين كل الصور المحتملة للشرط والجواب ، وهي أن اللازم يكون بين " ثبوت وثبوت ، أو بين نفي ونفي ، أو بين نفي وثبوت وعكسه ، في

١- مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة : ٢٨٧ .
٢- الخصائص : ٣/١٧٨ .
٣- السابق : ٣/١٨١ .
٤- يراجع: البلاغة تطور وتاريخ : ٣٠٠، ٣٣١، ٣٤٢،شعر عمر بن الفارض: (دراسة أسلوبية) : ١٠٧ . ويراه د. تمام حسان أسلوبًا قائما بذاته: الأصول دراسة إبيستمولوجية: ٣١١.
٥- الإتقان في علوم القرآن : ٢٤٨ .
٦- السابق نفسه ، والصفحة نفسها .

المستقبل خاصة" [1]؛ ولذا فهي التي تُولِّد " ما يقارب نصف التراكيب الشرطية في العربية "[2]. وبهذا المقدار وردت في القرآن الكريم. [3]

وتواجهنا أدوات الشرط الأخرى بما تحمله من قدرة على إكساب العلاقات المتنوعة بين جملتي الشرط والجزاء؛ منها "لما"، وهي عند سيبويه حرف يفيد الوجوب للوجوب ، أما " لو، ولولا " فتقتضيان جملتين تمنع إحداهما لامتناع الأخرى بعد (لو)، وتمنع إحداهما لوجود الأخرى بعد (لولا)[4]، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الأدوات الأخرى التي تربط جملة الجزاء بالشرط في الجملة التالية، وتمده بدلالتها المعجمة والانفعالية التي مدت بها الجملة الأولى.

وهو ما يفهم عند **تشومسكي** في قوله: "إن التصور الدلالي لقاعدة نحوية يبدو أنه يوفر حلا ممكنًا لعدد كبير من القضايا التي ظلت دون حل داخل التصور الضيق للنحو"[5].

وهو ما عرف عند قدمائنا ، وصاغه عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم المعروفة[6]. وأسلوب الشرط لا يربط الدلالة الأفقية (الجملة) للنص فحسب، بل يربط -أيضًا- الدلالة الرأسية (الجمل المتتابعة أو النص) فيه .

واستطاع عبد القاهر في براعة أن يوجّهنا إلى المعاني النفسية التي تولدها المعاني النحوية ، بحيث يبدو العمل الفني كلاً متماسك الأجزاء؛ كالتمثال أو اللوحة أو الخاتم ،التي لايمكن فصل جزء أو تفتيته والنظر إليه منعزلا، وبالتالي لا يمكن الفصل في الفن بين الشكل والمضمون. [7]

لقد أدى الشرط دورًا دلاليًا ونفسيًا لا يمكن إغفاله في شعر الطبيعة النجدي ، وأحدث نوعًا من التوازي بين صورته المادية نطقًا وسماعًا، وما

١- بدائع الفوائد : ٦١/١ .
٢- خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٤٨٧ .
٣- يراجع: السابق، والصفحة نفسها، ويراجع أيضا: البيان في روائع القرآن : ٢٩١/١ .
٤ -بدائع الفوائد : ٦١/١ .
٥- النظرية التوليدية والشعرية الأدبية : ٢٤٧ (علامات) .
٦- يراجع في ذلك أستاذنا الدكتور محمد عبد المطلب - قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني : ٥٨.
٧- يراجع: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث : ١٠٢ .

يؤديه من صور ذهنية متخيلة يتم فرزها عبر الحركة الرأسية ، من ذلك ما نجده عند رامة في الرد على اللائمين في حبها نجدًا : [الطويل]

أَلامُ عَلَى نَجْدٍ وَمَنْ تَكُ دَارُهُ　　بِنَجْدٍ يُهِجْهُ الشَّوقُ شَيءٌ يُرَايِعُهْ
تُهِجْهُ جَنُوبٌ حِينَ تَبْدُو بِنَشْرِهَا　　يَمَانِيَّةٌ والبَرْقُ إِذْ لاحَ لامِعُهْ [1]

إن أسلوب الشرط هنا لا يبدو منفصلاً كما أنه ليس تقريرًا فحسب، بل نراه في مجال التوظيف الدلالي للحركة الرأسية النابعة منه وثيق الصلة بما قبله وما بعده؛ فالشاعرة تلام على حبها نجدًا؛ ولذا فهي تسوق حكمها الجازم عن طريق الشرط، وتستخدم (مَنْ) للعموم ، وكأنها تتهم كل من يخالفها بفساد الحِسِّ ، وعدم القدرة على الفهم. وإمعانا في تقريعه تمضي في تفصيل الحكم مقررة أن النجدي مشوق إلى دياره متى خرج منها، وتفصّل ذلك بأن أسباب الشوق إلى نجد موصولة لا تنقطع لأن طبيعتها تملأ الوجدان؛ فكلما هبت الريح، أو لاح البرق تجدَّد الحنين ، كما تلزم صيغة المضارع التي تؤكد تجدد حكمها واستمراره،وتنصرف إلى معاينة حالة الشوق التي تعانيها الشاعرة كما أن حضور الفاعل (الشوقُ) و(جَنُوبُ) يعلن حضورًا للطبيعة النجدية، ولكنها غيَّبته في الفعل (أُلام)؛ لتعلن حضور الذات مع المكان في حين يغيب الآخر وما يتصل به من مكان أيضًا.

إن النجدي ثابت في مواقفه من طبيعة بلاده التي ملكت عليه حواسه ، فلا يرضى عنها بديلاً؛ ولذا فقد يستخدم الشرط المتتابع ليؤكد هذه المفاضلة :

إِذَا مَا صَبِيرُ المُزْنِ أَوْمَضَ بَرْقُهُ　　بِبَغْدَادَ لَمْ تَبْلُجْ بِعَيْنَيَّ بَوَارِقُهْ
وَلَكِنْ مَتَى مَا تَبْدُ مِنْهُ مَخِيلَةٌ　　بِنَجْدٍ فَذَاكَ البَرْقُ لابُدَّ شَائِقُهْ [2]

فالشاعرة هنا تقرر حكمين جازمين، يؤكد آخرهما الأول على تناقضهما ؛ يتمثل الحكم الأول في أن برق بغداد وإن كان بشيرًا لتلك السحب البيضاء المتكاثفة الممطرة، لا يروق لعينيها، في الوقت الذي تقرر فيه الحكم الثاني في سرعة، ساعد على سرعتها استخدامها الموفق لـ (متى – ما –

١- الزهرة : ٣١٣/١ .

٢- السابق، الصفحة نفسها، والشعر لامرأة من طيء ، والصبير : السحاب الأبيض المتكاثف .

فاء الجزاء) – وهو أن البرق النجدي هو وحده المثير للشوق بلا شك وإن كان برقًا خلَّبًا.

إنَّ موقفهم السلبي من بغداد تلك الحاضرة التي زيفتها الحضارة، لا يتغير، ولكن تفضيلهم طبيعتهم نجدًا جعلهم يتعصبون لها حتى على حساب الحجاز؛ تقول الخنساء: [الطويل]

أَمُبْتَدِرٌ قَلْبِي إِنِ العَيْنُ آنسَتْ سَنَا بَارِقٍ بِالنَّجْدِ غَيْرَ تِهامِي
فَلَيْتَ سِمَاكِيًّا يَطِيرُ رَبَابُهُ يُقَادُ إِلَى أَهْلِ الغَضَا بِزِمَامِ
فَيَشْرَبُ مِنْهُ جَحْوَشٌ وَيَشِيمُهُ بِعَيْنَيْ قُطَامِيٍّ أَغَرُّ شَآمِي
فَأُقْسِمُ أَنِّيَ قَدْ وَجَدْتُ لِجَحْوَشٍ إِذَا جَاءَ والمُسْتَأْذِنُونَ نِيَامُ
فَإِنْ كُنْتَ مِنْ أَهْلِ الحِجَازِ فَلاَ تَلِجْ وَإِنْ كُنْتَ نَجْدِيًّا فَلِجْ بِسَلاَمِ
فأهلُ الحِجازِ مَعْشَرٌ ما أُحِبُّهُمْ وَأَهلُ الغَضَا قَومٌ عَلَيَّ كِرَامُ [1]

إن الشرط هنا لا يأتي حكما قبل مسوغاته، بل تسوق أدلة حكمها؛ التي تتمثل في جمال الطبيعة النجدية من برق، ونجم، وغضا، وطير، وحيوان؛ ثم تصدر حكمها؛ ليكسب هذا الحكم نوعا من الشرعية؛ أو لتكسب الدلالة بعدًا وجدانيا حين يأتي الحكم في سياق الإقناع والموافقة.

والملاحظ أن الشاعرة قد أكدت دلالة الشرط على التلازم بظواهر أخرى؛ منها اقتران جواب الشرط في كلا البيتين الأخيرين بالفاء. [2]؛ ومعلوم أن جواب الشرط إذا اقترن بالفاء؛ فإنه يظفر بسرعة نطقية تفوق السرعة النطقية في أداء الجواب الخالي منها، كما أن طبيعة الجواب من حيث هي اسمية تدعم ذلك؛ إذ تصادفنا الجملة الاسمية في البيت الثاني وما تحمله من إقرار الحكم بلا مواربة ، في حين يأتي التوكيد بالتضاد في عَجُز البيت وهي بذلك تسوغ الحكم السابق "فلِج بسلام".

وقد يجد الشاعر في **التقارض الدلالي** بين أدوات الشرط – أو غيرها – ثراء دلاليا في الصياغة والمعنى ؛ [3] يتيح للقارئ رؤى متعددة "نتيجة

١- الزهرة : ٣١٤/١ ، والأبيات ليست في ديوان الخنساء وفي ظني أنها خنساء أخرى. وبها إقواء.

٢- يراجع :البيان في روائع القرآن : ٩٢/٢ ، ١٩٠ .

٣- يراجع: جدلية الإفراد والتركيب: ٢٠١، ٢٠٢ ، في النقد العربي القديم: ٢٠١، ٢٢٠.

لعدول أدوات الشرط من معانيها الأصلية ، أو تحملها لمعان أخرى بجوار معانيها الأصلية بالنظر إلى التركيب الكلي للصياغة والسياق العام الذي تتحرك فيه"[1]، فقد تتحمل (إذا) معنى (إن) التي هي موضوعة للشك والإبهام، كما قد تخرج " إنْ " عن معنى الشك والارتياب في حدوث الفعل ، [2] وهو مانجده في قول ذلك النجدي الذي يحن إلى طبيعة بلاده حيث رياح الصبا التي تهيج أحزانه ، ويجترّ ذكرياته : [الطويل]

(إذَا) هَبَّ عُلْـوِيُّ الرِّيَـاحِ وَجَدْتَنِـي   يَهُـشُّ لِعُلْـوِيِّ الرِّيَـاحِ فُـؤَادِيَا
(فَـإِنْ) هَبَّتِ الرِّيْحُ الصَّبَا هَيَّجَتْ لَـنَا   دَوَاعِيَ حُـزْنٍ لَمْ يَجِـدْنَ مُـدَاوِيَا
وَمَا هَبَّتِ الرِّيْحُ الصَّحِيحَةُ مَوْهِـنًا   مِـنَ اللَّيْـلِ إلاَّ بِـتُّ لِلرِّيحِ ضَاوِيَا
وَإلاَّ عَـلَتْنِي عَـبْرَةٌ ثُـمَّ زَفْـرَةٌ   وَإلاَّ تَـدَاعَى الْقَـلْبُ مِنِّي تَدَاعِـيَا [3]

فالشرط في البيتين يُوجد تلازمًا مضطردًا دائما بين هبوب صبا نجد، ومعاودة الاستزادة منه. والملاحظ أنَّ " إنْ " عدلت عن الشك إلى اليقين ، كما أكد ذلك اليقين بالقصر الممتد في البيتين التاليين ، وهو ما يجعل جواب الشرط في كلا البيتين ذا قدرة على لفت انتباه المتلقي للدلالة المستقاة من أسلوب الشرط كله .

وتعد (إذا) أكثر أدوات الشرط في شعر الطبيعة النجدي؛ لما لها من إيحاء بالتلازم والعلاقة المتجددة بين فعل الشرط وجوابه[4]؛ فالشعراء النجديون يتخذون من هذه الأداة وسيلة لوصف مشاعرهم، وعرضها تجاه طبيعتهم؛ لما لهذه الأداة من بيان في ثبات الموقف، وتوكيد المعنى ، وكأنه ظاهرة موثوق بها، يمكن أن يتحقق المتلقي منه بنفسه.

تقول **إحدى النجديات**، وقد استبدّ بها الشوق إلى نجد؛ فتربط هذا الوجد المتضاعف والشوق الملتهب بهبوب الرياح ، كما تربط حنينها إلى نجد بالرحلة المتوجهة إليه ، رائية في ذلك كل نعيم الحياة : [الطويل]

١- تحولات البنية في البلاغة العربية: ١٨٦ .
٢- يراجع: جامع الدروس العربية: ٢/ ١٩٥، والتراكيب النحوية من الوجهة البلاغية: ٨٣ .
٣- الزهرة : ٣٠٨/١ .
٤- يراجع: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية: ٨٣.

(إذَا) الرّيحُ مِنْ نَحْـو العَقِيق تَنَسَّمَتْ   تَجَدَّدَ لِي شَوْقٌ يُضَاعِفُ مِنْ وَجْدِي
(إذَا) رَحَلُوا بِي نَحْـوَ نَجْـدِ وَ أَهْلِـهِ   فَحَسْبِي مِنَ الدُّنْيَا رُجُوعِي إلَى نَجْدِ [١]

وهو ما نجده عند كثير من النجديين ؛ فهذا مجنـون ليلـى ؛ يبـوح بمشاعره عن طريق أعرابية قذفت بها صروف النوى بعيدًا إلى حيث لـم تحتسب ، ولكنها تشتد حنينًا كلما ذكر تراب نجد المعطّر بروائحه ، ويؤكد أن نواحها لم يكن بأشد من حرقة قلبه وصبابته إلى هضبات نجد الظليلة. ويمتد الشرط في تصوير مشاعر تلك المرأة بين ربوع نجد حيث يمثل لنا مـاء العضاه رمزًا للحياة، وبرد الضحى رمزًا للنعيم ، وخيام نجد رمزًا للأمان ، فيشتد الحنين والبكاء في تلك الأوقات التي كان يحلو للنجدي أن يتنسَّم روائح الطبيعة في بلاده ، ذلك الفردوس الذي فقده، وكان ينشد الأمان فيه مهما حلّ وارتحل، إن دلالة الشرط هنا تحمل مدى ارتباط الشاعر بالمكـان وتـشبثه بطبيعة بلاده التي تجذرت في أعماقه ، ويستحضر لنا ذلك المكان في أجمل صوره، وهيئاته، وأزمنته: [الطويل]

فَمَا وَجْـدُ أَعْرَابِيَّـةٍ قَذَفَـتْ بِهَـا   صُرُوفُ النَّوى مِنْ حَيْثُ لَمْ تَكُ ظَنَّتِ
(إذَا) ذَكَـرَتْ نَجْـدًا وطِـيبَ تُرَابِـهِ   وَخَيْمَـــةَ نَجْـدٍ أَعْوَلَـتْ وأرنَّـتِ
بِأَكْـثَرَ مِـنِّي حُـرْقَةً وَ صَـبَابَةً   إلَى هَضَبَاتٍ بِاللِّـوَى قَـدْ أَظَـلَّتِ
تَمَـنَّتْ أَحَالِيـبَ الرِّعَـاءِ وَخَـيْمَةً   بِنَجْدٍ فَلَـمْ يُقْـدَرْ لَهَـا مَـا تَمَنَّـتِ
(إذَا) ذَكَرَتْ مَـاءَ العِضَـاهِ وَخَيْمَةً   وَبَرْدَ الْضُحَى مِنْ نحـو نَجْدٍ أَرَنَّـتِ
لَهَـا أَنَّـةٌ قَبْـلَ العِشَـاءِ وَأَنَّـةٌ   سُـحَيْرًا فَلَـوْلا أَنَّتَاهَـا لجُـنَّتِ [٢]

ومن المعلوم أن أسلوب الشرط يكثر ذكره في الوصف؛ لما يتسم بـه من قدرة على التفصيل؛ فضلاً عن إيحاء الملازمـة النفـسية والـشعورية، وسرعة حدوث الأفعال، وتواليها وانسجامها التي تفرضها الدلالـة النحويـة للأسلوب .

وقد أبدع شعراء الطبيعة النجديون في توظيف هذا الشرط في إيجـاد

١- معجم البلدان مادة (عقيق) : ١٤١/٤ .

٢- ديوان المجنون: ٦٩، ويراجع أيضًا : ديوان الصمة : ٤٥- ٤٧ .

جو مفعم بالتوافق الروحي، والانفعالي، والوجداني بين النجـدي والطبيعـة؛ صدًى لتوافق تلك الطبيعة وانسجامها وسرعة استجابة أرضها لنداء السماء؛ تلك الأرض التي ما إن تنزل لها مياه المطر الضعيفة حتى ترى نبات نجـد ماثلا أمامك بروعته وجماله : [الطويل]

وَنَجْدًا (إِذَا) جَادَتْ بِـهِ رِهَمُ الحَـيَا رَأَيْتَ بِـهِ المَكْنَانَ وَالنُّفَـلَ الجَعْـدَا [1]

ولأسلوب الشرط القدرة على الربط بين مثيـرات الطبيعـة النجديـة، واستجابات شعراء نجد لها ؛ فما إن تُشم ريح الصبا حتى تأتيك نسائم نجـد وعبيرها الفوّاح الأخاذ من كل مكان: [الطويل]

(إِذَا) دَرَجَتْ رِيحُ الصَّبَا وَتَنَسَّـمَتْ تَعَرَّفْتَ مِنْ نَجْـدٍ وَ سَـاكِنِهِ نَشْـرَا [2]

تلك الريح الطيبة التي لها القدرة على شفاء المحزون وجلاء الهموم : [الطويل]

فَإِنَّ الصَّـبَا رِيحٌ (إِذَا) مَا تَنَسَّـمَتْ عَلَى نَفْسِ مَحْزُونٍ تَجلَّتْ هُمُومُهَـا [3]

وهكذا استطاع الشرط بطريقة أدائه المتميزة ، وما حفلت به صـيغته من ميزة توطيد هذه الملازمة بين النجدي وطبيعته؛ تلـك الملازمـة التـي صحبته في حياته ، ووَدَّ لو استمرت معه بعد موته: [الطويل]

خَلِيـلَيَّ (إِنْ) حَانَتْ بِحِمْـصٍ مَنِيَّتِي فَـلاَ تَدْفِنَانِي وَارْفَعَـانِي إِلَى نَجْـدِ [4]

وهذا الشرط بما يحمله من تلازم وثبات موقـفٍ؛ وارتبـاط الـشاعر النجدي وطبيعة نجده يتكرر في شعرهم بصورة لافتة للنظر؛ وعلـى سـبيل المثال تلك الملازمة الرائعة بين ريح نجد وروح الشاعر النجدي نجدها عند غير واحد من شعرائه .[5]

إننا لنجد هذا الشرط قالبًا جاهزًا يستخدمه الشعراء فـي كـل ربـوع الجزيرة العربية وخارجها إيمانا منهم بقدرته على التأثير في المتلقـي؛ بمـا

١- ديوان الصمة : ٦١ .

٢- الأمالي : ٢/٤٠ .

٣- ديوان مجنون ليلى : ١٩٥ .

٤- معجم البلدان (نجد) : ٥/٢٦٤ .

٥- يراجع: الحنين إلى الأوطان : ٤٩ ، والحماسة البصرية : ٢/٦٥ وديوان الصمة القشيري: ٣٣- ٣٤ .

يحمله من شحنات شعورية، أرساها شعراء نجد في الموروث الشعري.[1]

٤ - التعجـــب :

يعد التعجب من الأساليب شديدة الإيحاء لما تحمله من عواطف القائـل وإظهار موقفه في صورة مثيرة، تحمل المخاطب على مـشاركته الانفعـال والتجاوب معه ، كما أنه قادر على تفجير حقول دلالية وشعورية مكثفة مـن خلال أسلوبه الذي يحمل في طياته العجب والإثارة، والـدعاء، فـي غايـة الإيجاز والبيان .[2]

من ذلك ما نجده عند **الصمة القشيري** مصورًا جمال الطبيعة النجديـة صيفا، وربيعًا ومتعجبا من جمال الربي بعد أن كسته الطبيعة حلـة نجديـة خضراء من نباتها المعروف بطيب الرائحة، وجمال المنظر : [الطويل]

قِفَا وَدِّعَا نَجْدًا وَمَـنْ حَـلَّ بِالحِمَى ... وَقَـلَّ لِنَجْـدٍ عِـنْدَنَا أَنْ تُوَدَّعَـا

بِنَفْسِيَ تِلْكَ الأَرْضُ مَا أَطْيَبَ الرُّبَـا! ... وَمَا أَحْسَـنَ المُصْـطَافَ وَالمُتَرَبَّعَا![3]

إن الصمة لايستطيع مغادرة نجد، ولكنه يحاول أن يتماسك، ويمـضي منفذًا حكم القدر مستحضرا طقوس الوداع والرحيل ، ومعبرًا عن تشبثه بنجد وعدم قدرته على الفراق من خلال ذلك البناء التركيبي عـن طريـق تقـديم **(نجدا)** على (من حلَّ بالحِمَى) مما يؤكد تشبثه بالمكان (قفا ودعا نجـدا) التي رسخت في أعماقه ، فَعَزّ عليه الرحيل عنها. ويفجّر هذا "الرحيل" كـل عواطفه الإنسانية الراسخة في أعماق الذات تجاه " المكان " فلا يرى الشاعر في رحيله انقطاعا عن محبوبته فحسب، بل هو انقطاع عن النجديين جميعًـا "ومن حلٍّ بالحمى"، ثم تأتي جملة "بنفسي تلك الأرض" لتجـسّد الإحـساس الحاد بالانتماء إلى " المكان " والانجذاب إلى طبيعته والتشبث بترابه .

وتتضافر أساليب التعجب المتعاقب في استحضار " المكان " في أجمل صوره وهيئاته وأزمنته (ما أطيـب الرُّبَـى! - مـا أجمـل المـصطاف

١- يراجع: والصاهل والشاحج: ٤٠١، وتاريخ نجد : ١٤، ١٨، ١٩، ونجد ومفاتنه الشعرية:٦٦، ٦٧ .

٢- يراجع : صفوة التفاسير : ٥٢٠/٣ .

٣- ديوانه : ٩٥ .

والمتربَعا!)، [1] وما تفجره الصيغة التعجبية من مشاعر كامنة تجاه تلك الطبيعة النجدية التي تجذّرت في أعماقهم بأبعادها المكانية والزمانية.

٥ - التفضيل :

إذا كان الأساس في أسلوب التفضيل استخدام (**أفعل**) وما تتحول عنه مثل خير وشر وسواهما [2] فإنها -لا شك- تحمل أثرًا نفسيًا يقوم على المقارنة بين صورتين تمثلان في الذهن، فتنتصر إحداهما على الأخرى مُسَجِّلةً بذلك الحالة الشعورية التي يريد المرسل إقناعنا بها أو على الأقل إقراره بمدى قناعته هو بتلك الحالة عن طريق المفاضلة .

ويمثّل ثبات صورة المفضل وإلحاح المبدع عليه -رغم تغير المفضل عليه- موقفًا وجدانيًا وذهنيا مثيرًا، لا يلبث المتلقي بعده أن يبحث عن تلك القوى المسببة ، والبواعث الدافعة لهذه الحالة الشعورية أو لهذا الموقف الإنساني ، ولم أقف تحديدًا على السبب الذي جعل النحاة القدماء يبعدون التفضيل عن أبواب النحو ، وتبعهم في ذلك المحدثون ، ولم أجد أحدًا ممن تابعت نصوصهم – على كثرتهم – درسه أسلوبًا ، فهل يرجع ذلك إلى أنه لا يستقل بجملته دائما ؟! ولكنه سبب غير كافٍ ، لأنهم قد أدخلوا إعمال المشتق والتوابع في أبواب النحو ، وهي لا تستقل بجملتها، وحين يشرح اسم التفضيل في كتبهم يبدأ – عادة- هكذا "وقد يكون التفضيل بين شيئين في صفتين مختلفتين، فيراد بالتفضيل حينئذ أن أحد الشيئين قد زاد في صفته على الشيء الآخر في صفته، كقولهم: الصيف أحر من الشتاء"[3]. وهذه صورة من صور الأسلوب بلا شك أو تردد، ومما يؤكد ذلك إجماعهم على دراسة أحوال اسم التفضيل مع المفضل عليه، وبيان العلاقة بينه وبين المفضل.

ومع ذلك، وجدت من يذكر أنه أسلوب، رغم أنه قد جعله من أبواب

١- يراجع: النص الشعري وآليات القراءة : ١٩٣ .

٢- يراجع: ظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية : ١٨٠ .

٣- جامع الدروس العربية : ١/ ١٩٩.

الصرف أيضًا.[1]

وقد وجدت علماء اللغة أتباع دي سوسير يرون في كلمة أسلوب أنسب دلالة على أي طريقة متميزة في استعمال لغة ما ، وأن اللغة شكل، وليست مادة؛ أي إنها نظام من العلاقات[2]، وهو منهج دعا إليه **عبد القاهر الجرجاني** في نظرية **(النظم)**، ودعا فيه إلى التزام معاني النحو، وهو يهدف إلى أن التركيب الشعري في صميمه تركيب منظم، يهدف إلى اعتصار أقوى معطيات الكلمة في موقعها من السياق ، بحيث لو تحركت من موقعها الذي آثره الشاعر إلى موقع آخر؛ فستفقد جزءًا مهما من دلالتها، أو إيحائها، أو موسيقاها، ومن ثم ينحل النظم .[3]

وقد كان هذا المفهوم معروفًا قبل عبد القاهر[4] ولكنه قنَّن القوانين وسنَّ النظم " وهذا المعنى لدلالة التركيب اللغوي مفهوم قبل عبد القاهر ذوقيًا ، وما أضافهُ حقًا هو تسميته وتطبيقه بتوسُّع ، وتحديد القول بأن أقصى ما في الكلمة والتعبير والجملة ، من قوة الدلالة والإيحاء يتحقق حين نختار للكلمات أطيب وأصح المواقع لها حسبما يقتضيه التركيب اللغوي نحويا وبلاغيا .

وعبد القاهر لا يلغي أهمية اللفظ المفرد،ولكنه يكتشف هذه الأهمية من تأمل دور المفرد في التركيب أو البناء اللغوي،وهو دور يقوم على الأخذ،وهذا ما عبرنا عنه بأن البناء علاقة تبادلية".[5]

لقد كثر أسلوب التفضيل في شعر الطبيعة النجدي بصورة لافتة تكشف عن موقفهم وانفعالاتهم بطبيعة نجدهم ، وتعصبهم له دون سائر الأماكن ، تعصبا يكشف عن حُبٍّ عميق، وموقف وجداني ثابت تجاه بيئتهم ، ومهما كان إغراء مظاهر التحضر في الأمصار التي أخذت بكل أسباب الحضارة والرفاهية .

١- شرح محمود ياقوت ملاحظاته تحت عنوان "ملاحظات حول أسلوب التفضيل".
الصرف التعليمي : ٢٥٥

٢- يراجع: محاضرات في علم اللسان العام: ١٦٢ وما بعدها.

٣- يراجع : الصورة والبناء الشعري : ١٨٨.

٤- يراجع: مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني: ٤٣.

٥- الصورة والبناء الشعري : ١٨٨.

تقول أم الحسام المرية بعد أن تركت نجدًا إلى المدينة وما تتمتع به من مظاهر التمدن، ومفاتن التحضر ، ومراغم العيش ، ولذائذ الحياة : [الطويل]

أَقُولُ لأدْنَى صَاحِبِيَّ أُسِرُّهُ ... ولِلدَّمْعِ تَحْدَارُ المُكَحَّلِ سَاكِبُهْ
لَعَمْرِي لَنِهْيٌ بِاللِّوَى نَازِحُ القَذَى ... نَقِيُّ النَّوَاحِي غَيْرُ طَرْقٍ مُشَارِبُهْ
أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ صَهَارِيجَ مُلِئَتْ ... لِلَعْبٍ فَلَمْ تَحْسُنْ لَدَيَّ مَلاَعِبُهْ
وَرِيحُ صَبَا نَجْدٍ إِذَا مَا تَنَسَّمَتْ ... ضُحًى أَوْ سَرَتْ جُنْحَ الظَّلاَمِ جَنَائِبُهْ (١)

فلم تستطع المدينة ببهائها، وجمالها، وبساتينها أن تفضل نجدا وطبيعتها ، كما لم تستطع رابطة الزواج بقوتها ، وقد تزوجت من ثَرِيٍّ؛ هو عبد الله بن إسحاق الجعفري ، أن تكون معادلاً لبيئتها الفطرية الساذجة في نجد .

إن الطبيعة النجدية هي المفضلة لديهم سحرًا في المكان ، وسحرًا في الزمان . نعم ؛ فليل نجد هو أفضل ليل مع طوله الساحر ونهاره القصير : [الوافر]

أَلاَ يَا حَبَّذَا نَفَحَاتُ نَجْدٍ ... وَرَيَّا رَوْضِهِ غِبَّ القِطَارِ
وَأَهْلُكَ إِذْ يَحُلُّ الحَيُّ نَجْدًا ... وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرُ زَارِي
شُهُورٌ يَنْقَضِينَ وَمَا شَعُرْنَا ... بِأَنْصَافٍ لَهُنَّ وَلاَ سِرَارِ
فَأَمَّا لَيْلُهُنَّ فَخَيْرُ لَيْلٍ ... وَأَطْوَلُ مَايَكُونُ مِنَ النَّهَارِ (٢)

فالتفضيل يأتي هنا نتيجة منطقية لتلك المقدمات الصحيحة التي ساقها الشاعر فيحدث تأثيره عند المتلقي ، كما يأتي متشابكًا مع ما قبله من الأساليب في شبكة من العلاقات الأسلوبية والدلالية التي تكشف عن موقف فكري وفني ثابت لا يتغير إزاء المكان وطبيعته .

وها هو ذا شريح بن جَوَّاس النجدي يتخذ من التفضيل أداة فنية ليقارن بين حياة نجد الصافية الطليقة وحياة الحضر في الشام التي لايجد فيها راحته؛ حيث المزارع والبعوض وقيود العمل؛ فيستخدم التفضيل مُظْهِرًا شوقه، وحنينه إلى نجد، ومفضلا إياها على الشام: [الطويل]

١- الأشباه والنظائر : ٢/١٣٦ ، ويراجع أيضا : أشعار النساء في العصر الإسلامي : ٢/٢٤٣.

٢- ديوان المجنون : ١١٥ ، وديوان الصمة : ٧٩ .

لَبيـــضٌ بِنَجْــدٍ لَمْ يَبِــتْنَ نَوَاظِــرًا   لِزَرْعٍ وَلَمْ يَدْرُجْ عَــلَيْهِنَّ جرجِــسُ
أَحَبُّ إِلَيْــنَا مِــنْ سَــوَاكِنِ قَرْيَــةٍ   مُــثَلَّجَـــةٍ دَأْيَاتُهَـــا تَتَكَـــدَّسُ [1]

وعلى حب النجديين للحمام فإنهم يأخذون منه رمزًا سلبيًا ، في مقابـل المكاء الذي يعد معادلا موضوعيًا لنجدهم ، كما يفضلونه أيضًا علــى ذلــك الديك الذي يعد معادلاً موضوعيًا لبغداد؛ أرض الحضارة الغاشمة التي حفلت بالفرس والروم وغيرهم على حساب أولئك العرب الخلص الذين لم يجدوا ما ينتظرونه من مكانة في بلادهم ، وهم الأحق بها :   [الطويل]

لَعَمْــرِي لَمُكَّــاءٌ يُغَنِّــي بِقَفْــرَةٍ   بِعَلْيَــاءَ مِنْ نَجْــدٍ عَــلا ثُمَّ شَرَّقَــا
أَحَبُّ إِلَيْنَــا مِــنْ هَدِيــلِ حَمَامَــةٍ   وَمِنْ صَوْتِ دِيكٍ هَاجَــهُ اللَّيلُ أَبْلَقَــا
[2]

وفي ظني أن الرمز النجدي يحدث فيه نوع من العدول أحيانا؛ **فالديك الذي هو رمز الخصب** والعطاء عند العرب [3] يصير رمزًا لتلك الحــضارة التي لا ترضيهم في بغداد؛[4] ولذا نظروا إليه نظرة ازدراء واستهجان. وهم يصفون ليل نجد بالطول الجميل الساحر في حال مقارنته بنهار نجد، وتــارة يصفون ليل العراق بهذا الطول الذي يكشف عن الشعور بالغربة والمعانــاة، فمن تلك المقارنات الطريفة التي أبرزها أسلوب التفضيل بين الإنسان والإبل ما أنشده بعض النجديين في الحنين إلى نجد على لسان ناقته :

حَـــنَّتْ وَمَا عَقِلَتْ فَكَيْــفَ إِذَا بَكَى   شَوْقًا يُلامُ عَــلَى البُكَا مَــنْ يَعْقِــلُ
ذَكَرَتْ قُرَى نَجْدٍ فَأَقْلَقَهَــا الْهَــوَى   وَ قُرَى الْعِــرَاقِ وَلَيْلُهُــنَّ الأَطْــوَلُ [5]

فهذا الحنين الذي يمتزج فيه حنين الحيوان بحنين الإنسان لم يجر على سنة حنين الإبل في شعر العرب، بل هو حنين استدعاه تذكر نجــد وبغــض العراق، والمفاضلة تجري على مستويين ؛ فالشاعر أحق من ناقته بــالحنين، ونجد أحق من بغداد بهوى الشاعر وانطلاق أحلامه .

١- شعر قبيلة كلب حتى نهاية العصر الأموي : ٢٧١ .
٢- معجم البلدان : (نجد) ٣٠٦/٦ ، ويراجع شعر رامة بنت الحصين : ديوان بني أسد : ١٠٦/٢- ١٠٧.
٣- يراجع: ثمار القلوب : ٤٧٤ ، ويراجع أيضا : ثقافة الأسئلة : ١٧٧ .
٤- يراجع: شاعرات العرب : ١٢٧ ، ويراجع أيضا: مشهد الديك من الدراسة الموضوعية .
٥- الزهرة: ١/ ٣٤٦.

٦ – المدح والذم :

اختلف النحاة اختلافًا طويلاً حول عدّ هذا الأسلوب من الأساليب الإنشائية؛ فرأي بعضهم أنه خبري ، وتعصّب بعضهم في إثبات أنه إنشائي ، والحقيقة أن هناك اشتراكا بين جميع العبارات الإنشائية غير الطلبية في أن فيها جانبًا لا يحتمل التصديق والتكذيب .[١]

وقد ربط حازم القرطاجني بين المدح والذم وإحساس الإنسان وانفعالاته، وجعل هذا المدح متصلاً بمحاولات الإنسان تحصيل الملكات التي يروم بها " حظًا يؤثر به نفسه على بدنه، أو بدنه على نفسه، أو غيره على نفسه، أو نفسه على غيره ، وكان المحمود من ذلك إيثار نفسه على بدنه، وإيثار غيره على نفسه ، والطرفان الآخران مذمومان "[٢]

وإن كان حازم يريد بالمدح هنا إطلاقه؛ فإنه قد أبرز دوره النفسي وتعلقه بانفعالات المادح، كما أبرز أن المكان أحد الأحوال المطيفة بالأفعال التي تستوجب المدح .[٣]

وقد شاع أسلوب المدح في شعر الطبيعة النجدي جاعلاً من نجد المكان المستحق لذلك الشعور النبيل والمخصوص بالإعجاب والحب :

يقول المجنون : [الطويل]

ألاَ حَبَّذَا نَجْدٌ وَطِيبُ تُرَابِهَا وَأرْوَاحُهَا إنْ كَانَ نَجْدٌ عَلَى الْعَهْدِ [٤]

فهو لايمدح نجدا مدحًا مقتطعا لا روح فيه، بل هو يتصل بكل ما تحمل نجد وطبيعتها من جمالٍ ، يتجلى في طيب ترابها المعطر بنباتها ، وأرواحها التي تتصل بروحه ، ولكنه يتمنى ألا يكون محبا غير محبوب فيضع شرط العزة في المحبة ؛ وهو اتصال الحب وتبادله بين الطرفين. إن الأسلوب هنا يخرج من الدلالة النحوية إلى الدلالة الشاعرية حيث تتصل "بالمخصوص بالمدح " وشائج وعلاقات ودوال تثري الأسلوب، وتحدث نوعًا من التفاعل والاتصال بين المبدع والقارئ .

١- يراجع: الأساليب الإنشائية في النحو العربي : ١٠٢ .
٢- منهاج البلغاء : ١٦٢- ١٦٣ .
٣- يراجع: السابق : ١٦٣ .
٤- ديوانه : ٩٠ .

ويقول الصمة القشيري في إحدى تجاربه النجدية مادحًا نجدًا وروضها، ويتصل هذا المدح ليشمل الزمان والمكان في تضافر شاعري، يحمل فيه المكان النجدي سحر الزمن، فضلاً عما حباه الله به من سحر خاص : [الوافر]

أَلاَ يَا حَبَّذَا نَفَحَاتُ نَجْدٍ ... وَرَيَّا رَوْضِهِ بَعْدَ الْقَطَارِ
وَأَهْلُكَ إِذْ يَحُلُّ الحَيُّ نَجْدًا ... وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرُ زَارِ
شُهُورٌ يَنْقَضِينَ وَمَا شَعُرْنَا ... بِأَنْصَافٍ لَهُنَّ وَلاَ سِرَارِ
فَأَمَّا لَيْلُهُنَّ فَخَيْرُ لَيْلٍ ... وَأَقْصَرُ مَايَكُونُ مِنَ النَّهَارِ [1]

إن أسلوب المدح هنا لا تتوقف دلالته في جملته ، بل تمتد لتشمل مجموعة الأبيات التي تليها ، وتصير هي نواته المحركة له، والمهيمنة عليه ؛ إن الإتباع بالعطف على المخصوص بالمدح وسَّع من دائرة الممدوح ؛ فلم يقف عند حدود النفحات النجدية ، بل امتد ليشمل كل ما يتصل بنجد من زمان، ومكان ، ورياح ، ورياض ، وأمطار ، وأشخاص، حتى لكأن الحب يغمر المكان، ويسري في جنباته كما تهب النفحات النجدية ، أو كما يسقط المطر ، وقد توقف المرزوقي أمام هذه الأبيات محلِّلا لها ، وكاشفًا عن أوجه الجمال بها ؛ قائلاً : " ألا حرف استفتاح الكلام، والمنادي في يا حبذا محذوف؛ كأنه قال: يا قوم، أو: يا ناس، حبذا نفحات نجد. وارتفع نفحات بالابتداء ، وخبره حبذا ، كأنه قال : محبوب في الأشياء نفحات نجد . وهو تضوُّع الرياح بالنسيم الطيب . ويقال : له نفحة طيبة وخبيثة ، وقوله : "ريا روضه" يراد بها : الرائحة هنا ، وارتفع قوله : (وأهلُك) عطفا على (وريًّا) ، وهما جميعًا معطوفان على (نفحات)، وكأنه قال: وحبذا أزمان أهلك حين كانوا نازلين بنجد، وأنت راضٍ عن الزمان لمساعدته إياك بما تهواه وتريده ، فلا تعيبه ولا تشكوه ، وارتفع شهور على أنه مبتدأ ، وهو تفسير الزمان الذي حمده ، وتلهَّف على انقضائه ، وقوله : ينقضين خبره ، ويجوز رفع شهور على أنه خبر لمحذوف وينقضين صفة له .

وسَرار الشهر آخره : لأن القمر يستترُ فيه، وقد حكى كسر السين فيه ، وليس بكثير.

1- ديوانه : ٧٨- ٧٩ ، ويراجع : ديوان المجنون : ١١٥ ، وشرح الحماسة للمرزوقي : ١٢٤١- ١٢٤٢.

والمعنى : ياقوم ، محبوب فيما تقضي نسيم أرواح نجد وروائح رياضه عقب إتيان المطر عليه ، وهزّ الرياح لنباتها ومحبوب أيضًا زمان أهلك وإقامتهم بنجد ، حين كنت تشكر وقتك وترتضيه؛ إذ كانت شهوره وأيامه تنقضي وأنت لا تشعر بأنصافها، ولا بأوائلها وأواخرها لانشغالك بلهوك ومواصلة الأحبة". [1]

وواضح أن المرزوقي لم يعزل الأسلوب عن سياقه ، بل تابع المخصوص بالمدح من خلال الحركة الرأسية ليشمل النص كله مظهرًا حركة المخصوص ، وتفاعلها مع حركة النص في التئام وتضافر لتسيطر روح الرضا عن نجد والفتنة به عبر ذلك المخصوص الذي استدعى كل مايتصل به من زمان ومكان وأحداث في تناغم انسجام .

وهكذا نستطيع أن نقرر ما وصل إليه **عبد القاهر الجرجاني** (ت٤٧٤هـ) من أن الحركة الأفقية تكاد تتشابك مع الحركة الرأسية مشبهة خيوط النسيج المحكم طولا وعرضا، أو بقطعة الديباج المنقش، وما فيه من وجوه الدقة في الصنعة. [2]

وهذه أم الحسام المرية التي نقلوها من نجد إلى المدنية حيث البساتين العامرة وصهاريج المياه النقية ، وأنواع النخيل المثمرة فأنشأت تقول : [الطويل]

فَيا حَبَّذَا نَجْدٌ وَطِيبُ تُرَابِهِ ... إِذَا هَضَبَتْهُ بِالعَشِيِّ هَوَاضِبُهْ
وَرِيحُ صَبَا نَجْدٍ إِذَا مَا تَنَسَّمَتْ ... ضُحًى أَوْ سَرَتْ جُنْحَ الظَّلامِ جَنَائِبُهْ
بِأَجْرَعَ مِمْرَاعٍ كَأَنَّ رِيَاحَهُ ... سَحَابٌ من الكَافُورِ والمِسْكُ شَائِبُهْ
فَأَشْهَدُ لا أَنْسَاهُ مَا دُمْتُ حَيَّةً ... وَمَا انْحَازَ لَيْلٌ عَنْ نَهَارٍ يُعَاقِبُهْ
وَلازَالَ هَذَا القَلْبُ حِلْفَ صَبَابَةٍ ... بِذِكْرَاهُ حَتَّى يَتْرُكَ المَاءَ شَارِبُهْ [3]

فالمخصوص بالمدح **(نجد)** يستدعي حقوله الدلالية التي تترى من خلال الإتباع ؛ فيشمل طيب ترابها المعطر فوق هضابه مساءً، وقد سرت

١- شرح الحماسة للمرزوقي : ١٢٤١- ١٢٤٢ .

٢- يراجع: دلائل الإعجاز: ٨٨، وجدلية الإفراد والتركيب: ١٧٥التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية : ١٣٥.

٣- رسائل الجاحظ: ٣٩٨/٢، والأشباه والنظائر: ١٣٦/٢ ، ومعجم البلدان : نجد (٣٠٥/٦) .

ريح الصبا النجدية محملة بروائح الكافور الممزوجة بالمسك. إنه مشهد يستحق ألا ينسى مدى الحياة ، وقد امتلأت الحواس جميعًا بذلك المخصوص (نجد) الذي صار جديرًا بالمدح لدى المتلقي ، في الوقت الذي يؤكد المرسل فيه أنه خصه بمدحه وعنايته عن حب سكن الفؤاد؛ فلن يبرحه أبدًا.

وهكذا يخرج المدح من الإجمال إلى التفضيل ومن الإشارة إلى الكل؛ حيث استغراق التفاصيل، وقد يجعل إحدى هذه التفاصيل هي المخصوص بالمدح إشارة إلى الكل الذي سكن وجدانه.

ومن الغريب – بعد كل هذا –أن يصف أحد المعاصرين هذا الأسلوب " وياحبذا نجد " بأنه " عبارة غير شعرية". (١)

ذكرتُ آنفًا أن أهل نجد يسمون بأهل الغضا ، وأن ذات الغضا وادٍ بنجد كثر ذكره في شعرهم ؛ ولذا وجدنا جريرًا يمدح تلك الأيام التي قضاها هناك في نجد موطنه ، ومحل الأهل والأحباب : [الطويل]

أَلاَ حَبَّذَا أَيَّامُ يَحْتَلُّ أَهْلُنَا ... بِذَاتِ الغَضَى وَالحَيُّ فِي الدَّارِ آهِلُ (٢)

فجرير، على أنه رحل من نجد، لا يزال يذكره ، ويذكر معالم طبيعته الخلابة التي يقابل فيه الأثل الأراك مقابلة الأحباب: [الوافر]

أَلاَ يَا حَبَّذَا جَرَعَاتُ قَوٍّ ... وَحَيْثُ يُقَابِلُ الأَثَلُ الأَرَاكَا (٣)

حتى وهو في البصرة يجد الجرعات، فوق جبل سنام، مستحقةً للمدح؛ لأنه قد أطل به على نجد، وشجرها المعروف، وجبلها الشامخ؛ حيث يتوجه القلب بالحب إلى نجد في أي مكان كان : [الكامل]

خَبَّرْتُمَا خَبَرًا فَهَاجَ لَنَا الهَوَى ... يَا حَبَّذَا الْجَرَعَاتُ فَوْقَ سِنَامِ
رُوحُوا فَقَدْ مُنِعَ الشِّفَاءُ وَقَدْ نَرَى ... أَنَّ الرَّوَاحَ بِغُلَّتِي وَسَقَامِي
وكَأَنَّ رَوْحَتَهُنَّ بَيْنَ يَلَمْلَمٍ ... وَالنَّعْفِ ذِي السَّرَحَاتِ أَوْبُ نَعَامِ
وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالمَطِيُّ خَوَاضِعٌ ... مِثْلَ الجُفُونِ بِبُرْقَتَيْ أَرْمَامِ

---

١ – التكرار بلاغة : ١٦ .

٢– ديوان جرير : ٤٠٠/١ .

٣– ديوانه : ٥٩٩/٢ ،و يراجع: معجم ما استعجم : ١١٠٣/٣، والجبال والأمكنة والمياه: ٢٧٧.

قَدْ طَالَ حُبُّكَ لَوْ يُسَاعِفُكَ الهَوَى   نَجْدًا وَأَنْتَ بِنَخْلَتَيْنِ تِهَامِي [1]

هذا الحنين الذي يأخذ جريرًا إلى نجد يحمله على مدح طبيعتها وبخاصة جبالها تلك التي تعطيه شموخا يساعده في فخره ومدحه ويرفع من قدره ، ويعوضه ضعف نسبه : [البسيط]

يَا حبَّذَا جَبَلُ الرَّيَّانِ مِنْ جَبَلٍ   وَحَبَّذَا سَاكِنُ الرَّيَّانِ مَنْ كَانَا

وَحَبَّذَا نَفَحَاتٌ مِنْ يَمَانِيَةٍ   تَأْتِيكَ مِنْ قِبَلِ الرَّيَّانِ أَحْيَانَا

والريَّان جبل لبني عامر النجديين بين بلاد طيء وأسد ، يكثر شعراء نجد من ذكره.[2]

فهو يرى هذه الريح اليمانية آتية من ناحية الريان ، ولكن هذه النفحات الموصولة لا تصل بين الأماكن بقدر ما تصل بين القلوب ، وتشحذ الهمم ؛ فتجعل ذلك الشاعر الهجَّاء يصل المدح بالمدح في حالة من النشوة والامتنان.

وشيوع هذا الأسلوب في شعر الطبيعة النجدي يعكس مدى الإعجاب والحب الذي ربط بين نجد وشعرائه، ومدى فتنتهم بتلك الطبيعة التي ملأت عليهم حياتهم وشغلتهم بها عن سواها.

١- إرمام: - هكذا بكسر الهمزة - موضع في ديار بني أسد النجديين كثير الورود في شعرهم

ويلملم: ويقال له: ألملم بالهمزة، من كبار جبال تهامة، أكثر النجديون من ذكره، وهو في شعر ابن مقبل وجرير بالياء. - معجم ما استعجم : ١٨٧/١، ١٣٩٩/٤ .

وسنام: جبل لبني أسد النجديين على ليلة من البصرة ، ، والسرحات: جمع سرحة ؛ وهو شجر معروف يكثر بنجد - ديوانه . ٥٣١/٢- ٥٣٢، ويراجع: الجبال والأمكنة والمياه: ١٧٣ .

٢- هذا الجبل يكثر ذكره عند شعراء نجد مثل لبيد وزيد الخيل وحاتم الطائي وجرير وغيرهم.

- معجم ما استعجم: ٦٩٠/٢ ، وديوان جرير : ١٦٥/١ ، والزهرة : ٣٠٨/١ .

ثالثًا : الصـورة :

إنّ للبيئة التأثير الأكبر في بناء الصورة ، ولا مناص للشاعر من التأثر بها واستقاء صوره منها، فالشاعر ابن بيئته، وكل إنسان يتأثر بالبيئة التـي عاش فيها ، وأحس بمظاهر طبيعتها من حوله؛ ومن هنا تـنعكس مواقـف الشعراء من بيئتهم في صورهم بوضوح، وهذه العلاقـة لمـسها القـدماء ، وأشاروا إليها ؛ وهو ما نجده عند القاضي علي بن عبد العزيـز الجرجـاني وغيره . (١)

الأمر الذي يدفعني إلى دراسة خصائص الصورة في شـعر الطبيعـة النجدي كاشفًا عن أبعاد تلك الصور النجدية، ومدى تصويرها لبيئتهم التـي عاشوا فيها، وفُتِنوا بها فتنة كبيرة!!

وسـوف يكون التركيز على دور الصورة في بناء المعمـار الكلـي للنص ، على أنها وحدة ضمن الوحدات الكلية التي تشكل القصيدة أو النص ، ودورها في التجربة الشعرية وما تحمله من عناصـر أخـرى وبخاصـة الحالات الشعورية والنفسية التي تعبر عنها ؛ ولذا يحسن في دراسة صـور الطبيعة النجدية الوقوف أمام أنماط معينة من التصوير قبل دراسة الـصورة الكلية.

أ- أنماط الصورة الشعرية:

١ – الصـورة اللونيـة:

تعد دراسة الصورة اللونية من أهم العتبات التي تقربّنـا مـن عـالم الطبيعة النجدية ، ومدى إحساس شعرائها بها ؛ إذ تعكس الألـوان الـسائدة حالاتهم النفسية، وصدى الطبيعة على وجداناتهم ، ونفوسهم ، وأرواحهم .

وقد اهتم **شعراء الطبيعة بالألوان**، وتفاوتوا في درجة اهتمامهم بهـا ، كما تفاوتوا في قدراتهم على توظيفها ؛ ولذا تتعدى أهمية اللون مجرد ذكـره معزولاً هكذا عن النص ؛ وإلا تعد المحاولة عقيمًا؛ إذ تقف عنـد الـدلالات

١- انظر: الوساطة : ١٨ ، الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد) : ٤٠ ، ومفهوم الخيـال ووظيفته في النقد العربي القديم والبلاغة : ١٢٢، والصورة الفنية عند النابغة الذبياني: ٢- ٦.

الجزئية للألفاظ خارج سياقها ؛ مما يفقدها عطاءها الفني[١] وإيحاءها الخصب في تشكيل الصورة الكلية للنص ، أو الإحساس الكلي الذي يسيطر على الشاعر ، ومن ثم يصل إلينا محملاً بألوان الطبيعة الخارجية ، وألوان الشاعر الداخلية بقدر ما تحمله نفسه من تعقيد وتواصل مع بيئته، أو انقطاع عنها .

ويرى د. **عبد المجيد عابدين** – يرحمه الله – أن تلوين الطبيعة هو اختيار الشاعر ؛ فهو الذي يضفي عليها تلك المناظر ذات الألوان الزاهية أو القاتمة [٢] ؛ كما أن لهذه الطبيعة دورها الذي لا يجحد في نسبة شيوع لون ما على غيره من الألوان في رسم الصور الشعرية لشعراء بيئة ما بما يميز صورهم وألوانهم كما تتميز قاماتهم وألوان بشرتهم .[٣]

كما يوقفنا ذلك أيضًا على الموقف السلبي أو الإيجابي الذي يتخذه الشاعر تجاه بيئته، وأشكال الطبيعة فيها ، ومدى نفوره أو إقباله .[٤]

ويجعلها د. **ساسين عساف** تتسع حتى تشمل موقف الشاعر من الكون، والزمن، وصراع الإنسان معه ، ومع قدره .[٥]

ولم يغفل النقد العربي القديم الإشارة إلى دور اللون في تشكيل الصورة الشعرية ؛ فمن ذلك ما نجده عند **ابن طباطبا** (ت ٣٢٢ هـ) في قوله : " والتشبيهات على ضروب مختلفة ؛ فمنها : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به معنى ، ومنها تشبيهه به حركة وبطء وسرعة ، ومنها تشبيهه به لوناً، ومنها تشبيهه به صوتاً ، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض."[٦]

وفي هذا النص لا يتوقف ابن طباطبا عند الصورة اللونية، بل يتخطاها إلى الصورة الحركية والسمعية إلى آخر تلك الصور التي سبق بها نقدنا العربي القديم النظريات الغربية الحديثة التي ظُنَّ أنها أسست لألوان جديدة

١- يراجع: الصورة الشعرية والرمز اللوني : ٤١ ، نظرية الأدب " ويليك " : ٢٤٢ ، والكلمة والمجهر : ٢٠٥ ، والمستوى الدلالي للون في شعر عنترة : ٢٢٣ ، والتشكيلات الدلالية للألوان في النص الشعري: ١٩٢.
٢- يراجع: بين شاعرين مجددين : ٩٠ .
٣- الصورة الشعرية والرمز اللوني : ٨٣- ٨٩ ، والمستوى الدلالي للون في شعر عنترة : ٢٣٧(الدارة).
٤- يراجع: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ٢١، ١٢١وتعبيرية اللون في شعر عنترة: ٣٧٠(جذور).
٥- يراجع:الصورة الشعرية : ١١٣ .
٦ -عيار الشعر : ٢٥ ، ويراجع: الصناعتين : ٢٥٢ ومابعدها، وأسرار البلاغة: ١٨٠ وما بعدها..

من التصوير ، وأبرزت معالم جديدة للصورة لم يفطن القدماء إليها .[1]

ولعل محاولة أبي عبد الله الحسين بن على **النمري** (ت٣٨٥هـ) هي أول الكتب اللغوية التي اتخذت اللون محورًا لها ؛ إذ استطاع المؤلف أن يجمع ما قيل عن الألوان في المعاجم العربية ، وقد جعل الألوان الأساسية خمسة هي : الأبيض ، والأسود ، والأحمر ، والأصفر ، والأخضر ، [2] في حين جعلتها الدراسات الأوربية الحديثة أربعة هي : الأحمر ، والأصفر ، والأخضر ، والأزرق.[3]

ترجع الدراسات الحديثة شعرية اللون (Poetry of Colour) كما أسماها **جون دوني** (J.Downey.) فيما ترجع إلى الطبيعة وإلى إحساس الشاعر بها وتأثيرها النفسي عليه.[4]

ولما كانت البيئة ونفسية الشاعر التي تشكلها تلك البيئة بما تحمله طبيعتها داخله من أثر نفسي وطبيعة التجربة الشعرية التي يقع الشاعر تحت تأثيرها هما أهم الدوافع لزيادة نسبة شيوع لون ما، أو تبرر سبب اختفائه من الصور الشعرية [5] فإننا نلاحظ أن أهم ما يميز الصورة اللونية في شعر الطبيعة النجدي ما يلي :

– استغراق جميع الألوان الأساسية :

إن المتأمل في الصور اللونية التي شاعت في الشعر النجدي بعد استقراء واعٍ لها يتضح له استغراق جميع الألوان الأساسية، وشيوعها، وتنوعها في أشعارهم ، وغرامهم بالتلوين بما يكشف عن غنى بيئتهم وتنوع مظاهر الجمال فيها؛ يقول الشماخ في لون الليل واصفًا إدلاج محبوبته وعاكسًا من خلال اللون الأسود بدرجاته نفسيته الحزينة: [الطويل]

بِلَيلٍ كَلَونِ السَّاجِ أَسْوَدَ مُظْلِمٍ ... قَليلِ الوَغَى دَاجٍ كَلَونِ اليَرَنْدَجِ [6]

١- يراجع : جماليات اللون في القصيدة العربية : ٤٠ (فصول) .
٢- يراجع: الملمع : ١ .
٣- يراجع: جماليات اللون : ٤٢ .
٤- يراجع: جماليات اللون في القصيدة العربية : ٤١(فصول).
٥- يراجع : شاعرية الألوان عند امرئ القيس : ٥٥ (فصول)، واللون في الشعر العربي : ٢١، وتعبيرية اللون في شعر عنترة: ٣٧١(جذور).
٦- ديوانه : ٧٨ ، الساج : الطيلسان الأخضر أو الأسود ، والعرب تقول: أخضر للأخضر ، وأخضر للأسود .

فهذا الليل حالك السواد ، وقد تعاونت الحقول الدلالية للـون الأسـود، وثراء العربية، وقدرة النجدي على سبر أغوارها في إظهار حلكة هذا السواد من خلال (الساج، وأسود، واليرندج) ووصف هذا السواد بـالمظلم الـداج توكيد لحالته النفسية إثر هذا الفراق أكثر من تصوير ظلمة الليل، وحلكتـه، وإلا فلماذا كل هذه المترادفات أو المتقاربات ؟ ولماذا كل هـذه التوكيـدات بالنعت وغير النعت؟.

ونلاحظ أن هذا اللون الأسود يتـردد فـي هـذه القـصيدة ، فيلـبس الصحراء، ونعاجها وأنعامها، ونوقها جميعًا، ذلك اللون الذي ينبعـث مـن داخله .(١)

وهذه الصورة لا تقف عند التلوين فحسب، بل تتخطاها إلـى وصـف الصوت والحركة في تضافر يعمق الصورة ، ويكشف أبعاد الشاعر النفـسية من خلال رؤيته للمكان والزمان ، كاشفًا عن صدى اللحظة ، من خلال هذا اللون الذي يبدأ بسيطًا، ثم يشتد قتامة، ثم يسري في أوصال القـصيدة مـن خلال الصور المتتابعة لأجواء هذه الرحلة الحزينة التي تركت فيها المحبوبة الشاعر ؛ فتلونت طبيعته كلها باللون الأسود الحزين .

وفي صورة للربيع وعودة الأمل يعكس لنا حميد بن ثور تلك الحالـة النفسية وميلاد الأمل من أعماق اليأس بعد أن صور رحلة الإنسان في الحياة من خلال مناقب الألوان وتفاوتها بين الأبيض والأسود والأخـضر ، ومـن خلال ذلك البعير الذي يرمز لرحلة الإنسان في تلك الحياة : [الطويل]

وَقَدْ عَادَ فِيها ذُو الشَّقَاشِقِ وَاضِحًا هِجَانًا كَلَوْنِ القُلْبِ وَالجَوْنُ أَصْحَمَا (٢)

وتتلون الطبيعة هنا بألوان البهجة من الأبيض والأحمر ، والأحمر في بياض عاكسة الحالة النفسية للنجديِّ وقت حلول الربيـع ، وتعكـس حركـة

١- يراجع ديوانه: ٨٣ – ٨٤ .

٢- ديوانه : ١٠ ، وهو يرسم هنا صورة للخصب والحياة بعد ماوصف الليل والظلام، وبخاصـة بعـد أن هجره صاحبه ، ذو الشقاشق : يريد البعير ، والشقاشق : جمع شقشقة ، وهي شيء كالرئة يخرجـه البعيـر من فيه إذا هاج . وواضحا : أبيض، والهجان من الإبل : **الأبيض** الكريم ، والقلب هنا : السوار ، والجـون هنا : **الأحمر**، والأصحم: **الأحمر في بياض** ، يريد أن هذه الإبل لما رعت تبدلت ألوانها ، وتلك هـي حـال الإبل في الربيع .

العودة ، ومنظر الماء الخارج في شقشقة البعير تلك الفرحة التي نستشعرها في اللون والصوت والحركة .

وفي حالة قريبة يصف ابن الدُّمينة رحلة محبوبته بعيدًا،وقد خلّفت في نفسه ما خلّفت من مشاعر الإحباط واليأس، ولكنه يثوب إلى حلمه ، ويندمل جرحه وتعاوده البهجة بعد القطوب ، والسرور بعد العبوس ، في صور تتضافر في رسمها الألوان المبهجة التي يستمد منها صورة الفرحة ، كما تتضافر الرائحة النجدية مع اللون البهيج لتكشف عن تبدل الحال ، وسعادة الفؤاد : [الوافر]

تُرِيكَ مُفَلَّجًا عَذْبَ الثَّنَايا كَلَونِ الأُقْحَوانِ لَهُ أُشُورُ [١]

فنحن نرى اللون هنا مصحوبًا بالطعم والرائحة، وهو ما يلهب عاطفة المتلقي ؛ لأنه : "إذا كان من شأن العمل الأدبي أن يلهب الخيال بإثارة الحواس ، فمن الواضح أنه يتضمن دائما مايكون في وسعه أن يثير في المتلقي انفعاله ، ولا تحدث هذه الإثارة إلا بمنبّه فني هو سمة كل أدب- نطلق عليه من الآن المنبه الجمالي" [٢].

ولعلّ في كثرة هذه الصور في الشعر النجدي خاصة ، وفي الشعر العربي القديم عامة خير رد على من قصر مزج هذه الحواس على الشعر الحديث متخذًا من النظريات الغربية الحديثة سلاحًا لازدراء الشعر العربي القديم . [٣]

- تعدد دلالات اللون الواحد :

ربما رسخ في بعض الأذهان أن لكل لون دلالة محدودة لا يتخطاها[٤] ، وهو أمر ترفضه القراءة لشعر الطبيعة النجدي ؛ إذ نجد للون الواحد دلالات متعددة ، بل ربما حمل اللون الواحد الدلالة وعكسها ، وفي دراسة لدلالات

١- ديوانه : ١٨٩ ، المفلج : وصف للثغر ، وهو ما كانت ثناياه متباعدة غير متراكبة ولا متراصة.

٢- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته:٧٥-٧٦، ويقصد بهذا المنبه الجمالي ما يستوحيه الفنان من الطبيعة.

٣- يراجع : تراسل الحواس في الشعر العربي القديم : ٩ .

٤- يراجع: التشكيلات الدلالية للأوان في النص الشعري: ١٩٢.

الألوان في شعر امرئ القيس تبين أن استخدام امرئ القيس لدلالات الألوان " يكاد يكون اختراق اللغة ، وخلخلة مواضعاتها ، وهما أكثر مميزات الشاعر التعبيرية ".(١)

وفي الحقيقة إن هذه الظاهرة في شعر الطبيعة النجدي لم تتوقف عند امرئ القيس، بل امتدت في شعراء نجد من بعده ، فالصفرة قد تعني المرض والفتور، أو تقترن بالضعف والهزال ، كما نجد عند مجنون ليلى في تشبيه محبوبته التي يراها كالغزال الأبيض ، وأنه يستطيع أنه يفتدي مجلسها بفقد حميم ، ولكنه يرى في فتور نظرتها وانكسارها من الحياء مايجعلها تشبه بقر الجواء الصفراء : [الكامل]

صَفْراءُ مِنْ بَقَرِ الجِوَاءِ كَأَنَّما ... تَرَكَ الحَيَاءُ بِهَا رُدَاعَ سَقِيمِ (٢)

وفي مثله يقول حميد بن ثور مصورًا لحظة دخول الليل وغروب الشمس محاطة بغلالة صفراء من نبات الورس دليلاً على الذبول،وإيذانًا بالنهاية للنهار وأضوائه،ودخول الليل وظلماته: [الكامل]

واللَّيْلُ قَدْ ظَهَرَتْ نحيزَتُهُ ... وَالشَّمْسُ في صَفْرَاءَ كَالْوَرْسِ (٣)

وقد ينتقل هذا اللون الأصفر حاملاً دلالة اللون والرائحة معًا دليلاً على جمال الحبيبة التي اصفر لونها من كثرة التطيب بالعنبر والمسك، وهذه الصفرة تشبه صفرة عرجون التمر: [الرمل]

عَبَقُ العَنْبَرِ وَالمِسْكِ بِهَا ... فَهْيَ صَفْرَاءُ كَعُرْجُونِ العُمُرْ (٤)

وهي صورة متكررة في شعرهم . (٥)

وما نجده في اللون الأصفر نجده في غيره من الألوان ، فاللون الأحمر قد يعني الضعف وتباشير الأشياء ؛ ولذا قد يقترن بالطير أو الحيوان لحظة ميلاده ، وأول ما ينبت من ريشه ، وفي هذا يقول كعب بن زهير مصورًا نبت ريش القطا بعد ميلاده : [البسيط]

١- شاعرية الألوان عند امرئ القيس : ٦٥ (فصول).
٢- ديوانه : ١٩٩ .
٣ - ديوانه : ٩٩، الورس: نبت من الفصيلة القرنيّة (الفراشية) ينبت في بلاد العرب، يستعمل لتلوين الحرير.
٤ -المفضليات : ٩٢.
٥- يراجع: ديوان الحطيئة : ١٢٦ ، وديوان كعب بن زهير : ١١٥ .

حُمْرٌ حَوَاصِلُهَــا كالْمَغْدِ قد كُسِيَتْ   فَوْقَ الحَوَاجِبِ مِمَّا سَبَّــدتْ شَعَفَــا [1]

فاللون الأحمر هنا يقترن بالضعف والبراءة التي تلازم نبْــت ريــش القطا. وفي صورة تشبهها يصور الحطيئة صغاره بفراخ القطا ، وقد أبطأت أمهم بالماء عليهم مقرناهذه الصورة بصورة انتظار الأرض للمطر في فصل الربيع ؛ ليصور حالة انتظاره لعطاء ممدوحه في صورة تجلب الشفقة، وتثير التعاطف : [الطويل]

وَإِنِّــي لأَرجُــوهُ وَإِنْ كَــانَ نَائِــيًا   رَجَــــاءَ الرَّبِيــعِ أَنْبَتَ البَقْلَ وَابِلُهْ
لِزُغْبٍ كَأَوْلادِ الْقَطَــا رَاثَ خَلْفُهَــا   عَلَى عَاجِزَاتِ النَّهْضِ حُمْرٍ حَوَاصِلُهْ [2]

وكأن هذه الصورة أعجبت جريرًا؛ فطفق يرددها، وينميها في قوله : [الكامل]

وَلَقَدْ ذَكَرتُــكِ وَالمُطِــيُّ خَوَاضِــعٌ   وكَأَنَّهُــنَّ قَــطَا فَــلاةٍ مَجْهَــلِ
يَسْــقِينَ بِالأُدْمــى فِــرَاخَ تَنُوفَــةٍ   زُغْبًا حَــواجِبُهُنّ حُمْــرَ الحَوْصَــلِ [3]

كما اتكأ عليها ذو الرمة في قوله يصف القطا أيضًا : [الطويل]

وَمُسْــتَخْلِفَاتٍ مِــنْ بِــلادِ تَنُوفَــةٍ   لمُصْــفَرَّةِ الأَشْــدَاقِ حُمْرِ الحَوَاصِلِ [4]

وهكذا تتحرك دلالة اللون الأحمر بين الضعف والقوة ، وبين المــدح والذم ؛ لما يتسم به الشاعر النجدي من حذق في توظيف اللــون لمآربــه ، وتلوينه بلون حالته النفسية ؛ مما جعل استخدامهم للون بعيدًا عن الوصــف السطحي المادي الساذج ، وإنما يجعلونه أداة فنية تكشف عن أعماق النفس ، وتحدث نوعًا من التواصل القائم على الدهشة بين المبدع والمتلقي.

٢ - الصورة السمعية :

تعد الصور السمعية من أشد الصور تعبيرًا عن بيئة الــشاعر ومــدى انفعاله بها ، وتمنح شعره أصالة وصدقًا فنيًا يستطيع به أن يحدث تأثيره في المتلقي ، كما تكشف عن انفعال الشاعر بموضوعه ، وقد فطن القدماء لذلك تنظيرًا وتطبيقًا .[5]

١- ديوانه: ٧٩، المغد: شجرة مثل القثاء، سبّدت: نبتت، الشعف: أول ما ينبت من ريشها .
٢- ديوان الحطيئة : ١٣٦ .
٣- ديوانه : ٢/٩٣٩ .
٤- ديوانه :٢/ ١٣٤٥، ٤٢٠ (صادر).
٥- يراجع : عيار الشعر : ٢٥ ومابعدها ، والوساطة : ١٨، ١٨٦ .

وربما ذهبت بعض الأذهان إلى أن المدرك البصري وحده قادر على التصوير، وهذا زعم لا يؤيده الواقع ، فربما كانت الصورة السمعية متساوية القيمة مع الصورة البصرية[1]، فهما معًا من أهم المعطيات التي تشكل مادة الإبداع الفني ؛ فالشاعر له أذن مرهفة تسمعه مالا نسمع كما أن بصره يريه مالا نراه [2]. وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن الصور السمعية يمكن أن تكون أكثر تأثيرًا ووجودًا من الصور البصرية [3] معتمدين على ما يقره العقل والعلم والدين من أهمية السمع على البصر، وأرى ما رآه د. أحمد درويش من أن تعاون هذه الحواس جميعًا هو الذي يستطيع من خلاله الشاعر أن يتوغل في أعماق الصورة، ويرسم جوانبها رسما مكتملاً.[4]

ولما كانت الطبيعة النجدية ثرية بحيوانها وطيورها التي تتفاوت أصواتها، وتتابين نغماتها فقد أتاحت للشاعر النجدي أن يستمد منها ما يتجاوب صداه مع أصداء نفسه معبرًا عن مشاعره في صدق انفعال ، وروعة تصوير .

يصور لنا تميم نفسه الحزينة من خلال تلك الأصوات التي تصدرها الناقة،وصوت الدواب مع صوت الريح في ذلك الطريق الموحش الذي سلكه ، وقد استمع إلى كل تلك الأصوات بعدما خرست ديار ليلى، وأحجمت عن رد تحيته؛ كل ذلك في صور استعارية مصدرها الصوت حتى يقابله سرب الظباء الذي يشبه صوته صوت الحداة، ثم ينتقل من هذا التشبيه المفرد إلى ذلك التشبيه التمثيلي الرائع الذي يصور فيه صوت أبكار الحمام في غنائها الحزين المثير للشجن بصوت نساء من النبط مثاكيل اجتمعن للنوح. وهذه الألحان المتتابعة، والتي تبدأ مفردة في صوته ثم تتصاعد وتتعقد بدخول أصوات أخرى، كبكاء الديار، وصوت الريح، فصوت الدواب الذي يتبعه

١- يراجع: نظرية الأدب:٢٤١- ٢٤٢، والصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: ١١.
٢- يراجع: في النقد الأدبي : ١٧٠.
٣- يراجع: شعر قبيلة كلب حتى نهاية العصر الأموي : ٤٥٦ ، وتراسل الحواس : ١٠٥، والصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام:٦ ، ١٥ الطبيعي أن تكون هذه الصورة من وجهة نظره أسبق الصور إلى الوجود.
٤- يراجع: الكلمة والمجهر : ١٩٦- ١٩٧ .

بصوت غناء الحمام المثير للشجن في نوح وأنين؛ كل ذلك في صدق انفعال، وبراعة تصوير، لا نملك أمامها إلا أن نسمع أصداء نفسه الحزينة من خلال ذلك اللحن العبقري المبين، يقول تميم في تلك الصورة السمعية التي تشبه لحنًا فريدًا حزينًا : [البسيط]

عَرَّجْتُ فِيهَا أُحَيِّيهَا وَأَسْأَلُهَا فَكِدْنَ يُبْكِينَنِي شَوْقًا وَيَبْكِينَا
فَقُلْتُ للقَوْمِ : سِيرُوا لاَ أَبَا لَكُمُ أَرَى مَنَازِلَ لَيْلَى لا تُحَيِّينَا
وَطَاسِمٍ دَعْسُ آثَارِ المَطِيِّ بِهِ نَائِي المَخَارِمِ عِرْنَيْنًا فَعِرْنِينَا
قَدْ غَيَّرَتْهُ رِيَاحٌ، وَاخْتَرَقْنَ بِهِ مِنْ كُلِّ مَأْتَى سَبِيلِ الرِّيحِ يَأْتِينَا
يُصْبِحْنَ دَعْسَ مَرَاسِيلُ المَطِيِّ بِهِ حَتَّى يُغَيِّرْنَ مِنْهُ أَوْ يُسَوِّيَنَا
فِي ظَهْرِ مَرْتٍ عَسَاقِيلُ السَّرَابِ بِهِ كَأَنَّ وَغْرَ قَطَاهُ وَغْرُ حَادِينَا
كَأَنَّ أَصْوَاتَ أَبْكَارِ الحَمَامِ بِهِ مِنْ كُلِّ مُحْنِيَّةٍ مِنْهُ يُغَنِّينَا
أَصْوَاتُ نِسْوَانِ أَنْبَاطٍ بِمَصْنَعَةٍ بَجَّدْنَ لِلنَّوْحِ وَاجْتَبْنَ التَّبَابِينَا (١)

وهذه الصورة التي تشبه قطعة موسيقية مثيرة للشجن لو أراد موسيقيّ اليوم أن يجعلها لحنًا لاحتاج إلى كثير من الآلات الحديثة التي تبرز هذه الأصوات المتداخلة،والأنغام المتصاعدة، ولكن لحن تميم -كما أرى- كأنه مزيج من طبلة وناي وبعض الآلات البدوية البدائية التي تشهد للفنان بعبقريته مهما قلّت إمكانات الآلة،فهو يستطيع أن يسمعنا ألحانًا عظيمة بحسه المرهف،وموهبته الفذة.

وتتنوع ألحان تميم بتنوع حالته النفسية ، وإن غلب عليها الحزن والشجن ، يقول في صورة يسمع فيها صوت البوم؛ كناية عن الليل، في الفلاة الموحشة ليؤكد قوة فرسه ، وقدرته على السير في الفلاة ليلاً: [البسيط]

وَرَّادُ نَقْعٍ عَلى مَا كانَ مِنْ وَحَلٍ لاَ يُسْتَهَدُّ إِذَا مَا صَوَّتَ البُومُ (٢)

فهذه صورة سمعية نسمع فيها ارتطام أقدام فرسه بالطين في تحدٍ ، كما

١- ديوانه : ٢٢٧ - ٢٢٨، الأبيات من (١٠) إلى (١٧) والوغر : الصوت . شبه أصوات القطا لكثرتها في هذا القفر بأصوات رجال حادين . المصنعة : القرية ، بجدن : أي لبسن البجاد؛ وهو الكساء . والتبابين : السراويل القصيرة شبه أصوات الحمام بأصوات نساء من النبط مثاكيل اجتمعن للنوح .
٢- ديوانه : ٢٠٢ ، النقع : القاع من الأرض يستنقع فيها الماء ، والوحل : الطين الرقيق الذي ترتطم فيه الدواب.

نسمع صوت البوم في جنبات الليل الموحش؛ حيث تتعاون الألوان القاتمة، والأصوات المخيفة المرعبة والحركة المتحدية الجسور في رسم صورة حية لموقف حصان تميم الذي يكاد يكون صورة لتميم نفسه، يتحدى أصوات الحزن في أعماقه .

وهذا الصوت الذي يمثل الصراع النفسي نجده في أصوات الحُبَارى التي تستغيث أمام الصقر،[1] والصقر هنا تميم. وقد يشبه صوته بصوت فحل الإبل ! إمعانًا في القدرة على مواجهة أعدائه،[2] كما يشبه صوت الماضي بصوت الظبي أو النعام الساقط الضعيف [3]، وكأنه يريد أن ينتصر على صوت الماضي الذي يأسره ، والذي كانت حماماته تغني في بهجة وسعادة ، وكان صوت برقه ابتسامًا.[4]

وتتصف الصورة السمعية عند شعراء الطبيعة النجدية بالدقة في التشبيه والبراعة في التصوير ، وتوظيف الصوت ارتفاعًا وانخفاضًا حسب التجربة وما تستدعيها ، وكأنه اللحن الذي يصاحب القصيد.

٣ - الصورة الشمية :

قد يكون في تسمية الصورة الشمية ما يثير الرفض ؛ إذ إن الصور تقوم على المرئيات فحسب ، ولا أستطيع أن أنكر ما في هذه التسمية من اتساع قد ينأى به عن الأطر المرسومة في موضوع الصورة ، ولكننا لا نستطيع أيضًا أن ننكر أن الصورة الفنية التي " تقوم على المتخيلات لا تستغني عن الحس ؛ لأن الإنسان لا يمكنه أن يتخيل مالا يحسه ، وكذلك المعقولات فإنها تحتاج إلى المواد المحسوسة ؛ لتقربها وتبرزها أمام المتلقي ". [5]

فالشاعر قد يشبه أنوار الصباح بالكافورة ، والكافورة مع لونها الأبيض طيبة الرائحة ، وهو مايبعث الانشراح والسرور للمتلقي حين يتعاون الشم مع

١- يراجع نفسه : ٩٢ .
٢- يراجع نفسه: ٩٣ .
٣- يراجع نفسه : ١١٩ .
٤- يراجع نفسه : ٢٠٣ .
٥- الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد) : ٨٨ ، ويراجع: دروس في السيميائيات: ٢٤، ٥٤.

اللون ليكسب الصورة عمقًا وحيوية .[١]

أما علماء النفس والجمال فقد سبقوا إلى هذه التسمية ومما يورده رينيه ويلك في ذلك قوله: "وتصنيفات العلماء في علم النفس وعلم الجمال متعددة . فليست هناك فقط صور "ذوقية" و "شمية" بل توجد أيضا صور حرارية، وصور ضغطية "من أصل جَمالي" ، "لمَسِي" مشتقة من التقمص الوجداني" .[٢]

وقد فطن القدماء إلى شيء قريب من هذا وان لم يسموه هذه التسمية، [٣] أما المحدثون فقد توقف بعضهم عندها قليلاً، [٤] وأفرد لها بعضهم كتابًا مستقلاً وإن اكتفى فيه بسرد الأبيات في كل عصور الأدب العربي من دون تعليق .[٥]

ولكننا نجد د. مراد مبروك يعلّق على نص ويلك السابق بقوله : "والصورة الشمية (Olfactory Image) وتشمل الروائح مثل رائحة الفاكهة، والعطور، والأزهار، والمسك والغازات وغيرها ."[٦]

وفي ظني أن الشاعر الملهم يستطيع أن يستدعي صورة مايريده حسًّا ومعنى بالنفاذ إلينا من أي حاسة شاء ، وإن كان موضوع التجربة يتصل اتصالاً وثيقًا بالحاسة التي تثيرها الصورة ، وقد ارتبطت حاسة الشم عند العرب بالحب للأوطان والحنين لها ؛ وفي ذلك يقول الجاحظ : " وكانت العرب إذا غزت وسافرت حملت معها من تربة بلدها رملاً وعَفَرًا تستنشقه عند نزلة أو زُكام أو صداع".[٧]

ولما كان النجدي أكثر الناس حبًّا لوطنه ، وتمسكًا بترابها ، ولما كانت طبيعة بلاده هي أجمل ما تشبعت به حواسه ، فإننا لا نستطيع إحصاء تلك

١- يراجع: السابق : ٩٠ .
٢- نظرية الأدب : ٢٤٠ .
٣- يراجع: الصناعتين : ٤٤٧.
٤- يراجع: الصورة الفنية في الشعر العربي: ٩٧ ، وتراسل الحواس : ١٢٥ ، والصورة البيانية: ١٣٠ ، والصورة الفنية: ٤٠٦ ، والصورة الشعرية: ٢١ ، والشعر العربي المعاصر : ١٣٠.
٥- يراجع: الشم في الشعر العربي : د. على شلق . بيروت ، دار الأندلس ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م .
٦- من الصوت إلى النص : ٨٢ .
٧- الحنين إلى الأوطان : ١٢ ، ويراجع أيضًا : ٣٣ ، والعفَر : بفتحتين التراب .

الصور التي اعتمدت على حاسة الشم عند شعراء الطبيعة في نجد ، وما تثيره روائح الريحان والخزامي والعرار والرند والأقحوان وغيرها من روائح تطل من وراء الصورة، وتثير الحنين الذي قد يشارك القارئ فيه المبدع مشاركة فعّالة .

ولعل أبرز صورة في شعر الطبيعة النجدي، -ولا نغالي إذا قلنا في شعرنا العربي- التي اعتمدت على الشمّ هي تلك الصورة التي يتنازعها مجنون ليلى والصمة القشيري : [الوافر]

تَمَتَّعْ مِنْ شَمِيمِ عَرَارِ نَجْدٍ فَمَا بَعْدَ العَشِيَّةِ مِنْ عَرَارِ(١)

فرائحة العرار هنا هي التي تستدعي صورة نجد ونباتها ومعالم طبيعتها ، ولذا أولع به القدماء ، حتى صار مضرب المثل في الحنين .(٢)

وهذه الصورة اعتمدت على حاسة الشم في التداعي النفسي ، والمونولوج الداخلي ومناجاة النفس ، كما أن وجود الحاسة بالإيجاب في صدر البيت وسلبها في عجزه كثّف من رؤية الشاعر وتمزقه بين الامتلاك والفقد في وقت واحد ، وكأن الحاسة ترتبط بنجد وجودًا ، وتفقد خارجها ، مع ما تستلزمه من دواعي الغبطة والسرور وتبدل الحال .

فالصورة رغم أنها اعتمدت على حاسة الشم فقد نقلت إلينا أبعادًا زمنية ومكانية وشعورية متضافرة عبر مناجاة الذات ، وصراع البقاء والهلاك ، الذي يبغي الشاعر توصيله؛ فضلاً عما نجده في صدر البيت من الخطاب الذي يُشْعِر بالأنس والانسجام، وعجزه الذي تأتي جملته خبرية تقريرية توحي باليأس والخيبة .

وهذه الصورة نجد لها نظائر في شعر المجنون ؛ يقول : [الطويل]

أَلاَ هَلْ إِلَى شَمِّ الخُزَامَى وَنَظْرَةٍ إِلَى قَرْقَرَى قَبْلَ المَمَاتِ سَبِيلُ (٣)

وهذه الصورة التي مصدرها شم الخزامي تتعاون مع الصورة البصرية في النظر إلى قرقرى عاكسة مشاعر المجنون، حيث تؤكد هذه الصورة ما

---

١ - ديوان المجنون : ٨١٥ ، وديوان الصمة : ٧٨ .
٢- يراجع : مصارع العشاق : ٤٥/١ ، ومعاهد التنصيص : ٢٥١/٣ .
٣- ديوانه : ١٧٣ .

حكى عنه من أنه كان يتداوى برائحته . [1] ولم يقتصر هذا الأمر عليه وحده . [2]

وقد شكل الخزامي برائحته العطر كثيرًا من صوره مستدعيًا صُورة نجد تارة أو صورة الحبيبة تارة أخرى . [3]

٤ – الصورة الذوقية :

وهذه الصورة ليست ببعيدة عن تراثنا النقدي فلقد أشار إليها عبد القاهر الجرجاني، ونعني بها الصورة التي إذا قرأتها تمثل طعمها في فمك[4]، وقد حاول بعض الباحثين أن ينعتوا شعر الطبيعة العربي حتى نهاية العصر العباسي بالوصف الخارجي فقط مستثنين من ذلك أفرادًا من الشعراء هم مناط بحثهم ومحل عنايتهم،[5] وهي نظرة شائعة في كتب الدارسين ، [6] تتهم الشاعر العربي بقصور حواسه مستثنية من ذلك حاسة البصر التي لم تتخط – في نظرهم – اللونين الأحمر والأصفر ، [7] مسمين هذه النظرة " لعنة الشكل"[8].

وفي الحقيقة إن الشاعر العربي قد أثارته طبيعته وتجاوب معها حِسًا وروحًا ، والمتأمل لشعر الطبيعة النجدي – حتى نهاية القرن الثاني الهجري – يجد الشاعر النجدي قد استغرق الحواس التي هي مفتاح الروح ومنفذ العاطفة أو انعكاس لها، ويجد أن هذه الطبيعة قد أشبعت حواسه لمسًا ولونًا وشمًا ومذاقًا. وهذه الحواس جميعًا تتراسل حتى تشعرنا بمدى قناعة هذا الشاعر ببيئته،وإشباعها حواسه بما يعكس حالة من الرضا أو السخط ؛ فقد "تذوق بفمك طعمًا يؤديه اللسان ،وتجويف الفم ، بيد أن تذوق الطعوم لا يقتصر على الفم وحده،إذ تشركه العين ، والأذن ، والأنف ، والملامس ".[9]

١- يراجع: أسواق الأشواق في مصارع العشاق : ١٧٤ .
٢- يراجع: عيون الأخبار : ٣/٤٤ .
٣- يراجع : ديوانه : ١٠١ ، ٢٠٨ .
٤- يراجع: أسرار البلاغة : ٩٨.
٥- يراجع : الطبيعة في مقدمات أبي تمام : ٢٥ ، دالية ابن الرومي في رثاء ولده محمد : ٣٧٥ .
٦- يراجع: مدرسة أبوللو الشعرية في ضوء النقد الحديث : ٢٣٨ .
٧- يراجع: الطبيعة في شعر المهجر : ١٧ .
٨ – يراجع: السابق : الصفحة نفسها، وهذه الدعوى نجد لها ردًا هادئًا عند ريتشاردزمبادئ النقد الأدبي: ١٧٣.
٩- الطعم في الشعر العربي : ٥ .

ويجب علينا أن " لا ننسى أن الفنانين من شعراء وأدباء ، رسموا للحواس التي هي أبواب الإدراك الأولى طرقًا بعدت عن مألوف ما تعرض له المعاجم ، وأن للفن لغة غير لغة القاموس ، وأن علماء البلاغة الذين درسوا التشابيه ، والاستعارات ، وسائر المجازات ، أخرجوا اللفظ عن مدلوله الأصيل ، وأدخلوا لغة في اللغة ، ورموا إلى مفاهيم أبعد مما تتاله الحروف ، وذلك طلبًا لتقريب الأشياء بعضها من بعض ." [1]

ومن الصور الذوقية النجدية البديعة ما نراها في تشبيه مجنون ليلى نفسه وليلاه بغزالين يرعيان في رياض نجد، ويأكلانه من نبات الحوذان التي تختص به نجد دون سواها[2]، وهو نبات سهلي حلو ، طيب المذاق: [الطويل]

أَلاَ لَيْتَنَا كُنَّا غَـزَالَيْنِ نَرْتَعِـي رِيَاضًـا مِـنَ الحَوْذَانِ فِي بَلَدٍ قَفْرِ[3]

إن تذوق الحوذان يعني الشبع والإشباع الحسي والمعنوي معًا .

ومن الصور الاستدارية التي تقوم على التشبيه الاستداري ، وتبرز فيه الصورة الذوقية عنصرًا مكملاً ومدعمًا للصورة الكلية قوله : [الطويل]

فَمَا عَوْهَجٌ أَدْمَاءُ خَفَّاقَةُ الحَشَا لَهَا شَادِنٌ يَدْعُوهُ وِتْرًا خُوَارُهَا
رَعَتْ ثَمَرَ الأَفْنَانِ ثُمَّ مَقِيلُهَا كِنَاسٌ لَدَى عَيْنَاءَ عَذْبٍ ثِمَارُهَا
بِأَحْسَنَ مِنْ لَيْلَى وَلاَ مُكْفَهِرَّةٌ مِنَ المُزْنِ شَقَّ اللَّيْلَ عَنْهَا ازْدِرَارُهَا[4]

فطعم الثمار الحلو يعني حلاوة الحياة وعذوبتها مع الحبيب في ظلال الوطن،وشربة الماء من مائه أحلى من عسل النحل . [5]

ومن الصور الذوقية الكنائية التي استخدم فيها المجنون رموز الطبيعة ، تلك الصورة البديعة التي يصف فيها ريق ليلى وعذوبته ، وإن عابها شيء من المبالغة : [الطويل]

١- المرجع السابق، والصفحة نفسها .
٢- يراجع : صبا نجد (الحمدان) : ٢٥٩ – ٢٦٠ .
٣- ديوانه : ١٢٦ .
٤- السابق : ١١١ – ١١٢، العوهج: الظبية الحسنة اللون الطويلة العنق.
٥- يراجع في ذلك أيضا: شعراء إسلاميون : ٢١٣ .

وَلَو تَفَلَــتْ فِي البَحْرِ وَالبَحْرُ مَالِحٌ لأَصْبَحَ مَاءُ البَحْرِ مِنْ رِيقِهَا عَــذْبَا[1]

وفي مقابل ذلك يرى الصبر دونها مرًا مذاقه كطعم العلقم .[2]

وهم يستمدون الطعوم الطيبة المذاق من بيئتهم وطبيعة نجدهم؛ كناية عن السعادة والحب والرضا؛ فمن شجر الأراك الذي تتسم به بيئتهم يأخذون صورهم الذوقية التي تكشف عن جمال محبوباتهم، وسعادتهم، وسرورهم بهن؛ يقول الشماخ واصفًا ريق محبوبته بعد أن استاكت بعود الأراك، مشبهًا ريقها بالندى، وأسنانها بزهر الأقحوان الأبيض الجميل الذي يسر الناظرين، في صورة نجدية بديعة، تتضافر فيها الصورة اللونية، والصورة الذوقية مع الصورة الحركية النابعة من تحريك عود الأراك بين أسنانها المفلجة : [الطويل]

تَمِــيحُ بِمِسْــوَاكِ الأَرَاكِ بَنَانُهَــا رُضَابَ النَّدَى عَنْ أُقْحُــوانٍ مُفَلَّــجِ[3]

ولم يبرع الشماخ في الصور الذوقية التي تخص الإنسان، وتستمد عناصرها من بيئته النجدية، فحسب وإنما كان أشد براعة في تلك الصور الذوقية التي تتصل بالحيوان، وبخاصة الحمر الوحشية التي تفنن في وصفها حتى قيل : كأن أباه حمار .[4]

ولم يكن الشماخ وحده بدعًا في ذلك، بل كان ذلك ديدنَ شعراء نجد، وسمةً من سمات براعتهم ، وآية من آيات إجادتهم في وصف طبيعتهم .

٥- الصورة اللمسية :

لما كانت الحواس هي النوافذ التي يطل من خلالها الشاعر على الكون والطبيعة من حوله؛ فإنها تعد أهم وسائل الذهن في الاستقبال والبث ؛ لأنها هي التي تنعكس على صور الشاعر؛ فتصير هي المثير إلى صياغة الصور الدالة؛وليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجتذب الشاعر،بل إن الملمس والرائحة والطعم لتتداخل مع الشكل واللون في الصورة "[5].

١- ديوانه : ٦٦ .

٢- السابق : ١٦٦ ، ويراجع في ضده : نفسه: ٥١ ، ١١٢ ، ١١٩ .

٣- ديوانه : ٧٥ ، ويراجع له أيضًا : ٧٦ .

٤- السابق : ٨٩ - ٩٢ .

٥- الصورة الفنية معيارًا ونقدًا : ٤٠٦ .

وحاسة اللمس ذات أهمية في إدراك الجمال ؛ فهي مما يُتيح لنا الشعور بإحساسات فنية من كل نوع حتى لتستطيع أن تنوب مناب البصر إلى حد بعيد ، وإذا كانت حاسة اللمس عاجزة عن إدراك الألوان فإنها وحدها لقادرة أن تطلعنا على ناحية جمالية، لا يمكن للعين إدراكها كالرخاصة والنعومة والملاسة. (١)

واعتماد الشاعر على حاسة أو أخرى لا يجعل الصورة حسية بحته بل على العكس فقد يستطيع الشاعر النفاذ إلى تكوين صور عقلية ومعنوية عن طريق الحواس ، كما يمكنه أن يجمع بين الصورة المعنوية والحسية في آن؛ فيخاطب الحواس والعقل والشعور جميعًا .

وأرى أن **جورج سانتيانا لم يكن موفقًا** حين حصر صور الطبيعة في الحواس ذات الصفة المكانية كالأصوات والألوان مستبعدًا الصور الشمية واللمسية عن شعر الطبيعة بدعوى أنها لا تصلح لتمثيل الطبيعة(٢) "فليس جميع مايدرك بحاسة البصر يدرك بمجرد الحس،بل منها ما يدرك بمجرد الحس، ومنها ما يدرك بالمعرفة،ومنها ما يدرك بتمييز وقياس يزيد على مقاييس المعرفة "(٣) وقد فطن علماؤنا القدماء إلى ذلك . (٤)

ومن أبرز الصور النجدية التي مصدرها اللمس ما يتنازعه الشماخ ومجنون ليلى في صورة نجدية لحمامة ناعمة الريش : [الطويل]

حَمَامَةَ بَطْنِ الْوَادِيَيْنِ تَرَنَّمِي   سَقَاكِ مِنَ الْغُرّ الْعِذَابِ مَطِيرُهَا

أَبِينِي لَنَا لاَزَالَ رِيشُكِ نَاعِمًا   وَلاَزِلْتِ فِي خَضْرَاءَ دَانٍ بَرِيرُهَا (٥)

والمتأمل في صورة هذه الحمامة يجد تعاونًا وثيقًا بين اللون، والصوت، والحركة في رسم صورة تلك الحمامة، ويشاركهم اللمس، فهي مع لونها الأخضر الذي هو لون الخصوبة والبراءة، تغني غناءً عذبا، كما يبرز تلك الصورة ذلك الريش الناعم كناية عن البراءة والطفولة التي تؤكدها

١- شعر قبيلة كلب حتى نهاية العصر الأموي : ٤٦٠ ، والصور البيانية: ١١٧ ، والخيال: ٣٥- ٣٦ .
٢- يراجع: الإحساس بالجمال .. تخطيط لنظرية في علم الجمال : ٩١ – ٩٥ .
٣- الصورة البصرية في شعر العميان : ٢٧٩ .
٤- يراجع: السابق : الصفحة نفسها .
٥- ديوان المجنون : ١١٣- ١١٤، وديوان الشماخ : ٤٣٨ ، ويراجع في مثلها ديوان المجنون : ١١٩ .

الصورة اللمسية بعد الصورة الصوتية وقبل الصورة اللونية في حضور حركي لهذه الحمامة وسط تباشير ثمر الأراك النجدي الذي يؤكد صورة البراءة والنقاء التي يتمناها المجنون لحمامته أو لمحبوبته في الحقيقة .

وهذه النعومة نجدها كثيرًا في الصور النجدية ممثلة للنعيم الذي تمثله له الحياة في طبيعة بلاده،من ذلك ما نلمسه في صورة **كعب بن زهير** مصورًا تحول الأيام ومر الدهور: [البسيط]

كَالغُصْنِ بَيْنَا تَرَاهُ نَاعِمًا هَدِبًا ... إِذْ هَاجَ وانْحَتَّ عَنْ أَفْنَانِهِ الوَرَقُ (١)

فالنعومة في مقابل اليبس كناية عن تبدل الحال ، ويبدو أن هذا ما شعره النجدي ، وتعمق في نفسه ، وبخاصة في العصر الأموي ، فالصّمة يؤكد هذا المبدأ مقابلاً بين الخشونة خارج نجد والنعومة داخلها . (٢)

وهذه الصورة اللمسية تعكس واقعًا نفسيًا ومعنويًا أكثر مما تعكس من واقع حسي ؛ فإن كانوا يلمسون النعومة في نجد ، والخشونة خارجها ، رغم مخالفة ذلك للواقع؛ فإنهم إن سلموا بخشونة البيئة النجدية؛ فهي أشهى وأحلى من حياة الأمويين المزيفة التي اصطنعوها في دمشق والتي رأت فيها **(ميسون)** الخشونة النجدية أقرب إلى القلب . (٣)

وتتداخل الحواس الشمية، واللمسية، والبصرية، والحركية في صورة تميم مصورة لحظة من اللحظات النجدية التي يسكن فيها الليل النجدي في نسمة خفيفة لينة محملة بروائح الخزامى، وقد أقبلت تسعى من عالج مع تلك المحبوبة البيضاء كالأرنب ، والتي تُحيل سواد الليل نورًا يشع في داخله؛ فيبدد وحشته، ويؤنس وحدته : [الطويل]

كَأَنَّ خُزَامَى عَالِجٍ طَرَقَتْ بِهَا ... شَمَالٌ رَسِيسُ المَسِّ بَلْ هِيَ أَطْيَبُ (٤)

فهذه الصورة القائمة على التشبيه تتحول من التصور التقليدي ، إلى التصور الحسي الوجداني معًا من خلال نعومة مَسّ النسيم ، وطيب رائحة

١- ديوانه : ٢٢٨ ، الهدب من العيون والأشجار : ذو الهدب ، وهدب الأشجار : أغصانها ، وهاج : يبس.
٢- يراجع: ديوانه : ٦١ .
٣- شعر قبيلة كلب حتى نهاية العصر الأموي : ٣١٠ ، ويراجع أيضا : ٣٨٧ .
٤- ديوانه : ٣٥ ، عالج : موضع بنجد ، طرقت بها : أي أتت بها ليلا ، والشمال : أي ريح الشمال .

الخزامى ، بما تحمله هذه الحواس من إحساس بالمتعة والنشوة والبهجة داخل أصداء هذه الطبيعة النجدية .

ويحسن هنا أن أشير إلى أن الصورة تحمل نوعًا من التورية الثقافية بتعبير د. عبد الله الغذامي .[1] أو الصورة المقنعة ؛ فتميم يرسم صورة لما فقده من حُبٍّ جارف ، هو حبه لدهماء ، زوج أبيه التي فرق الإسلام بينهما؛ ولذا فهو يرسم صورة تعكس حلمًا يخالف الواقع الذي يعيشه. وإثارة الحواس هنا محاولة لإخراج هذا الحلم من عالم الرؤى والخيالات إلى عالم الحقيقة والواقع .

إن الطبيعة النجدية كانت بحق نموذج الجمال الخارجي، والإشراق الداخلي الذي صار ملاذ شعرائها؛ فمزجوا به أنفسهم هاربين من عناء الحياة ، لاجئين إلى محرابها ، لتفجر في قلوبهم ينابيع الأنس والبهجة ، وغدت اللحظة التي ينعم فيها النجدي بتلك الطبيعة الساحرة صفاءً لذهنه ، ونشاطًا لحواسه ، وطمأنية لقلبه ، وطهارة لضميره .

وتستطيع هذه الصورة اللمسية مع أخواتها من الصور الشمية والسمعية والبصرية أن تجعل من صور النجديين كائنات حية، نشعر بها، ونعايشها بما يشهد لخيالهم بأنه ذلك الخيال الحي النابض الخالد الذي لا يزول إلا إذا اضمحل العالم كما يقول الشابي .[2]

٦ - الصورة الحركية :

تعد الصورة الحركية من أهم الصور التي تنقل إلينا إحساس الشاعر، وعاطفته، وحالته النفسية فهي تقوم " بإبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة ".[3]

وتختلف أنواع الحركة وتتنوع بتنوع عاطفة الشاعر وموضوع تجربته بما يكسبها الحيوية والتدفق، فتثير عاطفة المتلقي، وتجعله مشاركا للتجربة لا

١- يراجع: النقد الثقافي : ٦٩- ٧١ ، ويراجع له أيضا : الخطيئة والتكفير : ٧٨ .

٢- يراجع : الخيال الشعري عند العرب : ١٨ .

٣- الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ١٥٤، وقد توقف عبد القاهر قديما أمام هذه الصورة الحركية في عنوانه: ومن عجيب ما جُمع بين الشكل والحركة. - يراجع: أسرار البلاغة: ١٨١ وما بعدها.

سلبيا إزاءها .

وقد حفلت الصور النجدية المتصلة بشعر الطبيعة بالحركة الدائبة تجسيدًا لصراع الشاعر في تجربته مع ما يعتمل في صدره من انفعال ، وما يثيره من مثيرات ، ويكفي أن نتصفح ديوان كعب بن زهير، أو عامر بن الطفيل، أو دريد بن الصمة، أو ديوان تميم، أو الشماخ أو غيرهم من شعراء الطبيعة النجدية؛ فإننا لا نكاد نتحرك من الصفحة الواحدة حتى تتحرك مشاعرنا وخيالاتنا في ذلك الفضاء النجدي الممتد بين جبالها، وحيوانها، ونباتها وسمائها بنجومها، وسحابها، وشمسها، وقمرها، ومن خلال حركة نسيم الصبا الذي يمر ليلاً محملاً بروائح نجد من الخزامى، والعرار، والشيح، والقيصوم، والريحان، وحركة الوحوش نهارًا متمثلة في الكر والفر تعبيرًا نفسيًا عن صراع الشاعر مع المجردات أو المحسوسات. ولعلّ ما توقف أمامه د. عباس الصالحي في شعر الصيد والطرد عند النجديين وغيرهم حتى نهاية القرن الثاني الهجري يمثل شاهدًا من شواهد الصور الحركية التي تدور في جو درامي أخّاذ يثير النفس والحواس جميعًا في متابعة أحداث الصيد،وما تثيره حركة الحيوانات في هروبها وحيلها في ذلك من مشاعر تأخذ بالألباب. (١)

وقد لاحظ د. عباس ذلك وإن لم يشر إليه صراحة ، كما لم يتوقف أمام صورة واحدة شارحًا ومفصلاً ، وإنما فعل ذلك د. صلاح الهادي في دراسة صور الشماخ بن ضرار وإن لم يفردها بحديث مستقل كما لم يسمها باسمها، مع إبرازه أثر هذا التصوير الحركي في المتلقي ، ودوره في نقل عاطفة الشاعر ، وفي نجاح تجربته الشعرية . (٢)

وتختلف الصورة باختلاف الحركة داخل نسيجها "وتتنوع الحركة بين الهدوء والسرعة، وتمتزج أحيانًا بصور أخرى كي تتحقق العاطفة في الصورة وتزداد "(٣) ، فمن ذلك مانراه من بطء الحركة في تلك الصور التي

١- يراجع: الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري : ٢٢٤ – ٢٤١ .
٢- يراجع: الشماخ بن ضرار الذبياني : ٢٦٩، ٢٧٣- ٢٧٦ .
٣- شعر قبيلة كلب في نهاية العصر الأموي : ٤٦٨ .

يرسم بها الصِّمَّة مغادرته نجدًا، وطبيعتها الساحرة من نبت نـدي ، ورمـل طري وريح سخي ،وشجر حفي،إننا لا نكاد نشعر بالحركة بما يعكـس ألـم الشاعر وحسرته ، وتشبثه بالمكان : [الطويل]

أَلاَ لَيْـتَ شِـعْرِي هَـلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً ... بِسُـعْدٍ ولَمَّا تَخْـلُ مِنْ أَهْلِهَا سُـعْدُ

وَهَلْ أَقْبَلَنَّ النَّجْـدَ أَعْـنَاق أَيْنُـقٍ ... وَقَدْ سَارَ مَسْيًا ثُمَّ صَـبَّحَهَا النَّجْـدُ

وَهَلْ أَخْبِطَنَّ الْقَـوْمَ وَ الرِّيْـحُ طلَّةٌ ... فُـرُوعَ أَلاءٍ حَفَّـهُ عَقِـدٌ جَعْـدُ

وَكُنْتُ أَرَى نَجْـدًا وَرَيًّا مِـنَ الهَوَى ... فَمَا مِنْ هَوَائِي اليَـوْمَ رَيًّا وَلاَ نَجْـدُ

فَدَعْنِي مِـنْ رَيًّا وَنَجْـدٍ كِلَيْهِمَـا ... وَلَكِنَّنِي غَـادٍ إِذَا مَـا غَـدَا الجُـنْدُ [(١)]

إن الحركة البطيئة هنا كناية عن العجز عن فراق نجد ، وشدة التمسك بها ، كما تعكس مشاعر اليأس والحزن نتيجة هذا الـصراع النفـسي الـذي يعانيه الشاعر بين ما يفرضه عليه دينه من خروج إلى الجهاد الـذي قـد لا يعود منه إلى نجد التي تمثل بالنسبة له الحياة في مقابل الموت ؛ ولـذا تقـل الحركة وتزداد بطءًا وترددًا بما يكشف عن موقف الشاعر النفسي في هـذه التجربة، ومدى حبه وتمسكه بطبيعة بلاده ، وتزداد عاطفة الـشاعر حـين يمزج بهذه الصورة الحركية صورة لمسية مثل " غض النبـات " وصـورة بصرية مثل " هتفت ورقاء في رونق الضحى"، وصورة لونية من الأبـيض في " رونق الضحى " والمائل إلى السواد في "ورقـاء " والأخـضر فـي " النبات " ، وأخرى شمية في " الرند " ، حين تجتمع هـذه الـصور تعكـس مشاعر صادقة من حب صادق ، وحنين جارف ، لهذه الطبيعة النجدية .

وتُعَدُّ صورة السُّرَى هي أكثر الصور الحركية شيوعًا في شعر الطبيعة النجدي لما يحمله السير ليلاً من سحر خاص، يتمثل في جـرأة الفـرس أو الناقة على اقتحام الصعاب ، وتخطي العقبات كناية عن التحـدي، وإظهـارًا للجرأة والشجاعة التي يتحلى بها النجدي وما تتسم به حيوانـاتهم مـن قـوة وخيولهم من نشاط وخفة ومهارة . [(٢)]

١- ديوان الصمة: ٥٤ ، ويراجع في مثلها: ديوان ابن الدمينة: ٨٥ ، وديوان المجنون: ٨٩.
٢- يراجع : ديوان ابن الدُمينة : ٤٢، والوحشيات : ٥٦ ، وديوان ذي الرمة : ١٠٤ (وردت فيه صورة السري سبعًا وعشرين مرة) ، وديوان الخنساء : ١٠١ ، و الشمـاخ : ٢٥٤ ، والحطيئة

وأهم ما يميز صورة السري عند الناقة (صَمُوت السُّري) تلفتها الذكي ، وسيرها السريع (العَنَق) الذي لا يداخله سأم ولا ضجر ، وهي صورة متكررة في شعرهم تمثل جزءًا من الإطار الثقافي[1] للصورة النجدية ؛ فالشاعر هنا يحاول أن يكون تركيزه على الصورة الحركية دون سواها ، فتتوقف الصورة السمعية ، وتحجب ظلمات السرى عن أعيننا بعض معالم الصورة البصرية، في حين تظل الصورة الحركية أكثر عطاءً وأشد تركيزًا ووضوحًا.

وهذا التكرار نجده في صور أخرى حركية مثل " تُصَفِّقُهُ الرِّياح " وما تثيره هذه الصورة من اختلاف الرياح على المكان وتحريكها لمعالمه من طيور، وحيوان، ونبات في صورة حركية أخاذة تنقل عاطفة الشاعر في تأثير واضح.[2] وقريب منها " إذا الرياح تناوحت " وما تثيره صورة تقابل الرياح وتحريكها للنبات والشجر بما يُسقط أوراقه ويُبعثره كناية عن الجدب والحاجة .[3]

وتعد الصورة الحركية للخيل والإبل هي أكثر الصور شيوعًا في شعرهم ، ويغلب على هذه الصور الحركة السريعة كناية عن النشاط، والحماس، والفروسية، أو الرغبة في تحقيق الحلم .

وهذه الصورة الحركية تنتقل من عالم الحيوان إلى عالم الطيور حاملة هذه الكناية ، وقد تخرج إلى دائرة التشبيه معبرة عن الدلالة نفسها ، من ذلك مانجده في قول المجنون مشبهًا اضطراب قلبه وسرعة خفقانه باضطراب جناح الغراب المشوق إلى وكره في لهفة ونهوض ، وهو في الوقت نفسه قد يقرن هذه الصورة بصورة الك الحمامة المسرعة في طريقها إلى العودة أو العصفور الذى بلله القطر[4]: [الطويل]

: ١٣١ ،تميم: ٦٥ ، ١٧٤ ، حميد بن ثور : ١٠٤ ، و دريد : ٧٢ ، كعب ٢١٧ ، ٢٣٥ ، لبيد بن ربيعة : ١٤٠ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٧ .

١- يراجع : ديوان كعب : ٩٥ ، ٢٣٥ ، وديوان الحطيئة : ٢٣١ ، وديوان الشماخ : ٢٥٤ .

٢- يراجع: ديوان تميم : ١٩٠ ، وديوان المجنون : ٧٣ ، وديوان كعب : ٢٥٨ ، وديوان ذي الرمة : ١٢٢ .

٣- يراجع: ديوان دريد : ٦٦ ، وديوان لبيد : ١٧٨ ، وديوان ذي الرمة : ٤١١ .

٤- ديوانه : ١١٩ ، ويراجع ١٠٢ ، ١٢٢ ، ديوان كعب : ١٥١ ، وديوان تميم : ١٨٩ ، وديوان الشماخ : ٢٧٣ .

كَــأَنّ فُــؤَادِي حينَ جَــدَّ مَسِيرُهَا   جَــنَاحُ غُرَابٍ رَامَ نَهْضًا إِلَى الوَكْرِ

وصورة سير الناقة السريعة التي تسير الوخد أو الإرقال أو الذميل متكـررة في شعرهم تكشف عن ثورة داخلية محاولة الوصول إلى حلـم بعيـد لكنـه مستحق ، ربما كان حلم التفوق الذي أوحت إليهم به طبيعتهم النجدية،[1] ولذا لا نعجب أن نجد هذه الصور شديدة الحضور في الـشعر العربـي حتـى العصر الحديث رغم دعاوى الحداثة لما تحمله من صدق وجداني لا نجده في غير شعر الطبيعة إلا فيما ندر.[2]

الصورة الكلية :

حاول النقد القديم أن يدرس الجزئيات ، ويقف عندها ؛ ولذا فقد يتناول النقاد من القصيدة كلها صورة واحدة ، أو من الأبيات شاهدا على ما ينظّرون له ، وربما كان ذلك دافعًا من دوافع الاعتقاد بأن شـعرنا القـديم لـم يعبـأ بالصورة الكلية ، ولم يلتفت إليها الشاعر القديم ؛ ولذا لم يشغل الناقد القـديم أيضًا نفسه بهذه القضية ، اللهم إلا بعض الإضاءات التي وجدناها عند حازم القرطاجني خاصة .

أما الناقد المعاصر فليس له مندوحة عن دراسة الصورة الكلية ، تلـك الصورة التي تتسع لرؤية متكاملة، تضم شتات الصور كلها في إطار واحـد يخضع لرؤية نفسية، وجمالية، وفكرية وفنية واحدة .

ويرى د. **الطاهر مكي** أن الصورة الكلية تتكون من جزئيات مؤتلفة لو نظرنا إلى كل واحدة منها على حدة لم نجد لها دلالة نفسية واحدة متكاملة. [3]

وأرى أن أتحفظ عند قول أستاذي " لو نظرت إلى كل منها مفردة لـم تجد لها دلالة نفسية متكاملة الجوانب " ؛ [4] لأن لكل تركيب دلالـة نفـسية مستقلة تتكامل مع غيره بلاشك، ولكنها قد تستقل أحيانًا بل كثيرًا ؛ ولذا يرى د. محمد عبد الرحمن عطا الله أن الصورة المفردة وحدها ليست هي القادرة

١- يراجع : ديوان المجنون : ٩٠ ، والحطيئة : ١٦٨ ، والشماخ : ٢٥٤ ،و كعـب : ٩ ، ٣٩، ٥٧ ، ٧٦ ، ٨١ لبيد : ١٩٢ ابن الدمينة : ١٤٣ ، ، وديوان الصمة : ٥٤ ، وديوان تميم :٢١٨ .
٢- يراجع: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: ٣٩١- ٣٩٢.
٣- يراجع : الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته : ٨٢ .
٤- السابق نفسه والصفحة نفسها .

على تشكيل الصورة الكلية ، "بل تتـــآزر معهـا الكلمـــات ذات الدلالـــة الموحية "[١] من لون وصوت وحركة وشم وبصر وسمع " كل هذه العناصر مجتمعة هي القادرة على رسم اللوحة الفنية المتكاملة من جميع جوانبها "[٢].

ولعل من أفضل ما قيل في تعريف الصورة – وإن كان قديمًا نسبيًا ؛ قـول **د. زكي مبارك** : " الصورة الشعرية هي أثر الشاعر المُفْلِق الذي يـصف " المرئيات " وصفًا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قـصيدة مـسطورة ، أم يشاهد منظرًا من مناظر الوجود ، والذي يصف " الوجدانيات " وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ، ويحاور ضميره ، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد . والصورة الشعرية لا تكمل إلا حين يُحيط الوصـف بجيمـع أنحـاء الموصوف ،" [٣]ويلاحظ أنه جعل المفهوم ماديًا إلى حـد مـا عنـدما أراد للصورة أن تحيط بجيمع أنحاء الموصوف. أما أستاذنا المرحـوم د. زكـي العشماوي فأرجع هذه الوحدة إلى ماهو أولى – أعني العاطفة – عندما قـرر أن الخيال هو القوة . " التي بواسطتها تستطيع صورة معينة ، أو إحـساس واحد أن يهيمن على عدة صور ، أو أحاسيس في القصيدة ؛ فيحقق الوحـدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر ".[٤]

وبهذه الرؤية الدقيقة استطاع أن يصل إلى مفهـوم يتـصل بالوحـدة العضوية في الشعر القديم. **ولعل من الغريب أن يقول ستيفن سـبندر** : " إن الشاعر الكبير هو الذي يحاول أن يرسم صورة متماسكة للحياة بأسـرها "[٥] وهو أمر يصعب تحقيقه لأن الشاعر يقدم رؤية ذاتية محضة ، ويرى الحياة من خلال مشاعره ، ولكنه يغفل عن جوانب كثيرة منها ؛ لأنـه شـاعر لا فيلسوف. أما د. **عباس بيومي عجلان** فيرى أن هذه الوحدة التي تشترط في

١- رسائل القاضي الفاضل " دراسة تحليلية " : ٢٢٨ .

٢- السابق والصفحة نفسها .

٣- الموازنة بين الشعراء : ٦٩ .

٤- قضايا النقد الأدبي : ٩٩ .

٥- الحياة والشاعر : ٧٦ .

الصورة هي وحدة الفكر الخالص ، أو وحدة الإدراك والاستيعاب ، أو وحدة شعور الشاعر وانفعاله بالطبيعة من حوله.[1] وهذه العلاقة بين الصورة الكلية والطبيعة وبخاصة المكان تمثل المحور الذي ارتكزت عليه دراسة د. صلاح عبد الحافظ في دراسته الصورة الكلية في الشعر الجاهلي [2] ، وهو بذلك قد استثمر رؤية د. العشماوي استثمارًا بحثيًا وجدنا ثماره في تطبيقاته على الشعر الجاهلي. من خلال الدرس التطبيقي، مثال ذلك تطبيقه على معلقة عنترة بن شداد ، [3] ذلك الشاعر النجدي القديم .

ونجد مثال ذلك كثيرًا عند شعراء الطبيعة في نجد؛ من ذلك ما نجده بكثرة في دواوين: المجنون ، والصمة القشيري ، وابن الدمينة ، وشعراء قشير ، وغيرهم . وشعرهم حافل بهذه الصور ؛ من ذلك ما نجده في لوحات الشماخ بن ضرار الذبياني الخالدة للحمر الوحشية ، أو للقوس العذراء أو ما نجده للحطيئة في وصف جمل له في صورة كلية رائعة : [الطويل]

عَفَا الرَّسُّ وَالْعَلْيَاءُ مِنْ أُمِّ مَالِكٍ فَبِرْكٌ فَوَادِي وَاسِطٍ فَمُنِيمُ
تَبَدَّلَتِ الحُقْبَ القَوَافِلَ كَالقَنَا لَهُنَّ بِغُلَّانِ الشُّرَيْفِ نَحِيمُ
تَعَرَّضْنَ واسْتَسْمَعْنَ أَصْوَاتَ سَامِرٍ عَلَى المَاءِ مِنْ غَرْقَى لَهُنَّ نَئِيمُ
فَمَا وِرْدُهَا إِلاَّ إِذَا تَعَرَّضَتْ نُجُومٌ عَلَى آثَارِهِنَّ نُجُومُ [4]

تطالعنا هذه الصورة النجدية الكلية بأماكنها التي تثير صورًا تقريرية، ربما زاد إيحاؤها كلما توغلنا في أعماق الشاعر ، وسبرنا المكان النجدي بتداعياته الوجدانية التي تركت في الشاعر النجدي أثرًا لا يُمْحَى ، وإن محيت أطلال المكان نفسه . وما إن يدلف بنا الشاعر إلى جنبات المكان التي تمثل إطارًا مكانيًا وفنيًا للوحته حتى يرسم لنا خطوط اللوحة المتداخلة المتشابكة من الحمر الضامرة واصفًا صوتها الذي يشبه الحمحمة ، وما إن يتردد في

١- يراجع : عناصر الابداع الفني في شعر الأعشى : ٢٦٥ .
٢- يراجع : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي : ١٨٢/٢ .
٣- يراجع : نقد النص: ٩١ وقريب منه ما صنعه عبد القادر الرباعي في شعر أبي تمام في (فصل البناء الكلي : بناء القصيدة بالصورة) يراجع : الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ١٨٥ ومابعدها .
٤-ديوانه : ٣١٥ ، الرس ، والعلياء ، ووادي واسط : أماكن في بلاد بني كلاب ، نأم ينئم نئيمًا .

آذاننا صوت الحمير حتى يختلط به نقيق الضفادع ، وإن كان هذا الصوت يأتي ممتزجًا باللون في ظلمة الليل التي تسبح بها النجوم ؛ فتكتمل بذلك خطوط اللوحة التي يمكننا تفصيلها على النحو الآتي :

أولاً : الصوت : ونسمعه في ترددات ونبذبات مختلفة متفاوتة من خلال تلك الأصوات المتداخلة التي توشك أن تؤلف فيما بينها لحنًا غريبًا نجده في " نحيم – استسمعن – أصوات – سامر – نئيم " وهذا الصوت الذي يتردد في جنبات الصورة يدعّم وجودها الشعوري والنفسي ، ويعكس المشاعر الإنسانية من خلال صوت الطبيعة .

ثانيًا : اللون : ونراه خطوطًا بعيدة ولكنها تتداخل رويدًا رويدًا حتى تؤلف فيما بينها لوحة فنية من خلال " الحقب – الماء – الغلان – الشريف – نجوم " .

وتأتي ألوان الغلان من سمر وطلح ونبات تدعيمًا لصورة الماء والضفادع التي نراها من خلال أصواتها والنجوم التي تتلألأ في ظلمات الليل وجنبات الصورة .

ثالثًا : الحركة : ونحسها في حركة الحمر والنجوم والضفادع وهي حركات متفاوتة يدعم بعضها بعضًا ويثير في النفس تأملات شتى .

رابعًا : الترابط المحكم لأجزاء الصورة : فالأماكن التي تطالعنا في البداية ، وتنقل لنا صورة المكان وخلفية اللوحة تنقلنا إلى صورة الحمر بهيئتها وأصواتها تلك الحمر التي تستمع إلى أصوات الضفادع ليلاً؛ فتضفي على الصورة ترابطًا زمانيًا ومكانيًا، ثم يربط منظر الضفادع هذه بمنظر السامرين من ناحية وبالنجوم في السماء ربطا طريفًا من ناحية ثانية فيكتمل المشهد ويحدث تأثيره،ويترك في نفس قارئه تداعيات وجدانية ونفسية تدعوه لتأمل الصورة ، واستكناه خطوطها مرات عديدة.

خامسًا : التأثير الجمالي والوجداني : من خلال هذا الإحساس الواحد الذي يسري في نفس القارئ ، وينتقل إليه عبر خطوط الصورة في تكامل وانسجام ؛ مما يدفعه لمشاركة الشاعر تحديه وصراعه مع أفكاره

الحزينة المضطربة التي تسيطر عليه في تلك الرحلة النجدية .

الأمر الذي يجعلها صورة عضوية لا يمكننا فصل أجزائها مما يؤكد وجود الصورة الكلية في شعر الطبيعة النجدي .

ومن أهم أنماط الصورة الكلية التي يجب أن أقف عندها لكثرتها في شعر الطبيعة النجدي نمطان ؛ هما : الصورة القصصية ، والصورة الاستدارية .

١- الصورة الكلية والسرد القصصي :

وقد توقفتُ أمام نماذج منها في الدراسة الموضوعية ، كما توقف غيري من الدارسين والأدباء أمام شيوع القصة في الشعر العربي واجدين الأمر متحققًا في كل عصور الأدب العربي خارجين من التنظير إلى التطبيق أحيانًا للتأكيد على وجود نوع من القص في شعرنا القديم.(١)

أما د. نوري حمودي القيسي فيرى أن هذا السرد القصصي أقرب إلى شعر الطبيعة من غيره لأن الشاعر الجاهلي استطاع أن يتخذ من الحيوان الذي يعايشه في الصحراء حوادث كاملة تصير مقومًا من المقومات الناضجة للسرد القصصي . (٢)

ولكن هذه الظاهرة قد بدت أكثر وضوحًا بعد الإسلام بفضل تأثر الشعراء بقصص القرآن الكريم وطريقته في السرد ، وإن ظلت خطوط الصورة القديمة هي المسيطرة من ألوان وأصوات وحركة تتبعث جميعًا من انقضاض الحيوان ، وصور المطاردة ، والرحلة . وقد يبدأ الشاعر في رسم صورة للناقة أو غيرها ، ثم يترك المشبه ، ويستطرد في صورة المشبه به مستحضرًا لنا صورة كلية واضحة المعالم والقسمات ، تشبه مشهدًا من مشاهد الفن السينمائي الحديث وهو ما يعرف بالمشهد الرئيس (Master Scene) فى جماليات اللغة السينمائية (٣)، وهو المشهد الذي يكتب له الخلود وتظل

١- يراجع : القصة في الشعر العربي: ٤ وتناول من النجديين عنترة بن شداد ، وامرأ القيس . يراجع : السابق : ١٢ ، ٣١ . أمًا علي عبد الحليم محمود فتناول من النجديين امرأ القيس ، وبخاصة في قصص المجون والخلاعة واللهو ، يراجع : القصة في العصر الجاهلي : ١٦٦، و يراجع : التراث القصصي: ٤٠.

٢- يراجع : الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٣٢٥ ، وقد تتبعت بعضها في دراستي الموضوعية .

٣- يرى مارشال كوهن أن الغاية العظمي التي تطمح لها الصورة السينمائية أن تقدم لنا صورة شعرية تقربنا من

القصيدة تدور في فلكه ، ويصير محورها الذي يدير أحداثها وتداعياتها من فكر وشعور وإدراك ، وقد يشمل هذا المشهد القصيدة بأسرها في محاولة فنية من الشاعر لجمع أفكاره المتعددة ، ومعالجتها في إطار واحد .

يرسم ابن مقبل صورة قصصية – إن صح التعبير – للأظعان مازجًا فيها بين مفاتن المرأة وجمالها وروعة طبيعته وفتنتها في توازٍ وانسجام في إحدى قصائده التي رجّح أنها من شعره الإسلامي : [البسيط]

بَانَ الْخَلِيْطُ فَمَا لِلْقَلْبِ مَعْقُولُ ... وَلاَ عَلَى الْجِيْرَةِ الْغَادِيْنَ تَعْوِيلُ
أَمَّا هُمُ فَغُدَاةٌ مَا نُكَلِّمُهُمْ ... وَهْيَ الصَّدِيقُ بِهَا وَجْدٌ وَتَخْبِيْلُ
كَأَنَّنِي يَوْمَ حَثَّ الحَادِيَانِ بِهَا ... نَحْوَ الإِوَاَنَةِ بِالطَّاعُونِ مَتْلُولُ
يَوْمَ ارْتَحَلْتُ بِرَحْلِي دُونَ بَرْذَعَتِي ... وَالْقَلْبُ مُسْتَوْهِلٌ بِالْبَيْنِ مَشْغُولُ
ثُمَّ اغْتَرَزْتُ عَلَى نِضْوِي لأَبْعَثَهُ ... إِثْرَ الحُمُولِ الغَوَادِي وَهْوَ مَعْقُولُ
فَاسْتَعْجَلَتْ عَبْرَةٌ شَغْوَاءُ فَحْمَهَا ... مَاءٌ ، وَمَالَ بِهَا فِي جَفْنِهَا الجُولُ
فَقُلْتُ مَا لِحمُولِ الحَيِّ قَدْ خَفِيَتْ ... أَكَلَّ طَرْفِي ، أَمْ غَالَتْهُمُ الغُولُ
يَخْفَوْنَ طَوْرًا ، فَأَبْكِي ثُمَّ يَرْفَعُهُمْ ... آلُ الضُّحَى وَالْهِبِلاَّتُ المَرَاسِيلُ
تَخْدِي بِهِمْ رُجُفُ الأَلْحِي مُلَيَّثَةٌ ... أَظْلاَلُهُنَّ لأَيْدِيهِنَّ ، تَنْعِيلُ
وَلِلْحُدَاةِ عَلَى آثَارِهِمْ زَجَلٌ ... وَلِلسَّرَابِ عَلَى الحُزَّانِ تَبْغِيلُ
حَتَّى إِذَا حَالَت الشَّهْلاَءُ دُونَهُمُ ... واسْتَوْقَدَ الحَرُّ قَالُوا قَوْلَةً : قِيْلُوا
وَاسْتَقْبَلُوا وَادِيًا جَرْسُ الحَمَامِ بِهِ ... كَأَنَّهُ نَوْحُ أَنْبَاطٍ مَثَاكِيلُ (١)

إن شعوره بالحيرة والقلق وشتات الذهن قد دفعه إلى أن يضع الرحل قبل البرذعة على جمله ، بل ركبه وهو معقول وهَمَّ به للسير. وهي صورة حية ناطقة بما يعانيه الشاعر من تباريح ، ثم تبدأ خطوط الصورة في الاتساع رويدًا رويدًا ؛ فنشهد حركة الراحلين بعيدًا في بحر من السراب مخلفين وراءهم حسرات لا تنقطع، ونيرانًا لا تنطفئ تبدو في الحركات العشوائية التي تتوزع في جنبات الصورة من النوق المسرعة التي تهتز من شدة

عالم الأحلام والمجردات وتنأى بنا عن الواقع بحرفيته . يراجع : مدخل إلى النقد السينمائي : ٦١.

١- ديوانه : ٢٦٣- ٢٦٦، الخليط : الصديق المخالط والقوم الذين أمرهم واحد يجتمعون في منتجع واحد . وحث بها : أسرع بها ، والإدانة من مياه بني عُقَيْل بنجد ، والمتلول : الذي قد صُرِع ، المستوهل : الفزع .

الإسراع حتى لتشبه مشي النعام، ثم صوت الإبل الذي يخرج من فمها حين الجهد المبذول في سير الهاجرة ، ولكنها كلها حركات مضطربة ، وأصوات متداخلة ، وألوان شديدة التوهج تثير الناظرين وصورة الحمام قد تخفف من غلظة الأرض ، وجفاف الطبيعة ، وحرارة الهاجرة ، ولكن الشاعر أراد لها أن تكون صورة حزينة ، تشبه نفسه الحزينة ؛ إذ تصدر هذه الحمامات أصواتا وأنينًا يشبه نوح الثاكلات ، إنها صورة كلية مفعمة بالحزن والشجن اتسعت لرؤية الشاعر وجمعت أفكاره في إطار مثير ، ولذا لا نعجب أن يتخذ من الشاعر هذه الصورة ليبث إلينا أروع المشاهد الإنسانية حين يمزج الشاعر بين جماليات طبيعته النجدية وجمال المرأة ، وهو في كل ذلك ينطلق من الطبيعة ، ويرسو عند الصفات الجمالية للمرأة ، ولذا فهو ينطلق من المهاة إلى المرأة ثم يعود مرة أخرى ثانية إلى المهاة وهكذا يستطرد في وصف المشبه به ليفتنّ في تصوير المشبه بطريق غير مباشر ، وهكذا قد تبدأ الصورة الكلية الأولى التي انطلق منها الشاعر مؤكدًا أن الطبيعة والمرأة سواء ، أو أن الطبيعة هي المرأة الأم التي تحتضن وليدها ، ثم تبحث عنه بعد أن تفقده مع أعدائها كما فقد الشاعر الحبيبة الظاعنة مع الأعداء ، أو قد لا تلحق به لتنقذه كما فقدت الأم طفلها الذي أكله الذئب ، إنها صورة شديدة الأسر لا لِمَا تحمله من ظلال ، وألوان ، وأصوات ، وحركات . فحسب ؛ بل لما تحمله من مشاعر إنسانية تجسّد صِراع الإنسان مع الطبيعة ، أو مع أهوالها في محاولة لإيجاد الخلاص المُنتظر ، ولكنه لن يأتي والأمل هو الذي يدفعنا لانتظاره ، أو اليأس المطلق بالموت الذي يأتي نهاية لصراع الإنسان من أجل الخلاص ، ولكنها نهاية مأساوية تشبه مصرع الطفل الذي أكله الذئب .

٢- الصورة الاستدارية :

وهي صورة تبدأ بـ " ما " النافية العاملة عمل " ليس " ثم يتبعها المشبه به المراد عقد المقارنة بينه وبين المشبه المتأخر ، متبعًا ذلك المشبه به معظم أوصافه اللائقة به في الحسن والقبح ، ثم يجعله أصلاً يفرّع منه معنى ؛ فيقول : بأفعل من كذا وهو المعنى المشهور للتفريع. وقد اختلف المعاصرون في تسمية هذه الصورة فنجد من بين هذه التسميات (التشبيه الاستطرادي) ، و(التشبيه الدائري) و(الاستدارة). ولم يلتفت إليها كثير من

القدماء، وجعلها بعضهم من ألوان البديع في صورة مصطلح التفريع. (١)

وهذا النوع من التصوير يكشف عن إدراك الشاعر ومعرفته بمواطن التأثير النفسي عند المتلقي؛ فيحدث بذلك أثرًا شعريًا ساحرًا يستطيع من خلاله بث شحنات من الإيحاءات والرموز التى يزين بها المشبه ويقربه منا فى حميمية ودفء.

وهي صورة شائعة في الشعر النجدي منذ الأعشى ميمون بن قيس والأمثلة في شعره أكثر من أن نمثل لها كما عبر عن ذلك أستاذنا المرحوم د. شوقي ضيف . (٢)

وهذه الصورة بأبعادها المترامية استطاعت أن تحدث نوعًا من تعدد المشاهد والخطوط والألوان والمرئيات التي يروق للنجدي ذكرها من معالم طبيعته من ناحية كما أمكنته من مواصلة مشاعره واحساساته في وحدة وانسجام من ناحية أخرى بما يحقق لصورته الاتساق الفني ، وعمق الرؤية نفسيًا وعاطفيًا.

ومن أجمل تلك الصور الاستدارية التي شكّل فيها المكان النجدي مشهدًا مكانيًا ونفسيًا حافلاً بالرموز والدلالات تلك الصورة التي أبدعها الصمة القشيري معبرًا عن وجده الحاد وحزنه الطاغي في عاطفة صادقة ، وشوق مبرح : [الطويل]

فَوَجْدِي بِطَيًّا وَجْدُ أَشْمَطَ رَاعَهُ ... بِوَاجِدِهِ دَاعِي المَنَايَا أَلَمَّتِ
وَوَجْدِي بِطيًّا وَجْدُ بِكْرِ غَرِيرَةٍ ... عَلَى وَالِدَيْهَا فَارَقَاهَا فَجُنَّتِ
وَوَجْدِي بِطيًّا وَجْدُ هَيْمَاءَ حُلِّيَتْ ... عَنِ المَاءِ كَانَتْ مُنْذُ خَمْسِيْنَ ضَلَّتِ
إِذَا سَافَتِ الأَعْطَانَ أَوْ شَمَّتِ الثَّرَى ... رَمَاهَا وَلِيُّ المَاءِ عَنْهُ فَوَلَّتِ
وَإِنْ أَشْرَفَتْ مِنْ آكُمِ المَاءِ مَيْفَعًا ... لَوَتْ رِجْلَهَا اليُسْرَى بِالأُخْرَى فَحَنَّتِ
فَحَنَّتْ حَنِيْنًا يُطْرِبُ الصَّبَّ ذَاالهَوَى ... وَقَدْ نَهِلَتْ مِنْهُ بِيَأْسٍ وَعَلَّتِ

١- يراجع : الطير في الشعر الجاهلي : ١٤٣، ١٤٤، والصورة الاستدارية في الشعر العربي : ٣٢، ٣٣، ٨١، والصورة الفنية معيارًا نقديا : ٢٨٣ – ٢٨٥ ، ويراجع أيضا : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : ٤١٣ .

٢- يراجع: العصر الجاهلي : ٣٦٥ " وقد سماه د. شوقي ضيف التضمين (ويراجع:العمدة:١/٢٧٣-٢٧٥). وقد نبه إلى شيوع هذه الصورة في شعر الأعشى محقق ديوانه د. محمد محمد حسين : ٥٠ ومابعدها .

وَلاَ وَجْـدُ بِكْـرٍ حُـرَّةٍ أَرْحَبِيَّـةٍ تَـرُودُ حَـوَالِيْ طِفْلِهَـا قَـدْ أَتَمَّـتِ
أُتِيحَ لَهَا فِيمَـا تَـرُوحُ و تَغْـتَدِي خُـشَارِمُ مِنْـهُ رُعْبُهَـا فَاشْـمَعَلَّتِ
وَجَـاءَتْ مُفَجَّـاةً تَرَى فَرْثَ طِفْلِهَا بِـسَرْحَانِهِ أَظْفَارُهَـا قَـدْ تَـدَمَّتِ
تَهُزُّمِـنَ الوَجْـدِ الخَصِيلِ وَرَاعَهَا صُـوَيْتٌ خَفِـيٌّ خَلْفَهَـا فَاقْـشَعَرَّتِ
فَمَا وَجَدَتْ مِنْ طِفْلِهَا غَيْرَ شِـلْوِهِ شَمَاطِيطَ لَمْ تَقْنَعْ بِهَـا حَيْـثُ شَـمَّتِ
فَظَلَّتْ تُرَاعِـي شِـلْوَهَا مُسْـتَحِنَّةً إِذَا سَلِيَتْ رَجْـعَ الحَنِـينِ اسْـتَهَلَّتِ
وَلاَ أُمُّ أَحْوَى شَـادِنٍ عَطَفَـتْ لَـهُ قُبَيْلَ طُلُوعِ الـشَّمْسِ أَوْ حِـيْنَ ذَرَّتِ
فَلَمَّا سَـقَتْهُ الـدَّرَّ أَحْجَـمَ قَائِمًـا إِلَيْهَـا قَلِـيلاً ثُـمَّ وَلَّـى وَوَلَّـتِ
إِلَى مَرْتَـعٍ قَـدْ عَـوَّدَتْهُ وَمَهْمَـلٍ سَلِيلٍ فَظَلَّـتْ يَوْمَهَـا حِـينَ ظَلَّـتِ
فَلَمَـا دَنَا الإِظْـلاَمُ أَدْرَكَ سَـمْعُهَا صُـوَيْتًا خَفِيًّـا رَاعَهَـا فَاحْزَأَلَّـتِ
تَمَارَتْ عَلَى جَـرْسٍ فَنَصَّتْ بِجِيدِهَا وَكَانَتْ عَلَـى طُـولِ الخَـلاَءِ أَدَلَّـتِ
وَدَارَتْ بِأَدْنَى عَهْـدِهِ ثُمَّ رَاجَعَـتْ أَمَاقِيَّ ثَكْلَى مَـا نَجِـدْ مَـا أَضَـلَّتِ
وَلاَ وُجْـدُ أَعْرَابِيَّـةٍ قَذَفَـتْ بِهَـا صُرُوفُ النَّوى مِنْ حَيْثُ لم تَكُ ظَنَّـتِ
يَشُـدُّ عَلَيْهَـا البَابَ أَحْمَـرُ لاَزِمٌ عَلَيْهَـا زُقَـاقِيْ قَرْيَـةٍ قَـدْ أَبَنَّـتِ
تَمَنَّتْ أَحَـالِيبَ اللِّقَـاحِ وَضِـيعَةً بِنَجْدٍ فَلَـمْ يُقْـدَرْ لَهَـا مَـا تَمَنَّـتِ
إِذَا ذَكَرَتْ مَـاءَ العِـظَاةِ وَطِيبَـهُ وَبَرْدَ الحَصَى مِنْ أَرْضِ نَجْـدٍ أَرَنَّـتِ
بِأَكْبَرَ مِـنْ وَجْـدٍ بِطَـيًّا وَجَـدْتُهُ غَـدَاةَ ارْتَحلْنَا غُـدْوَةً وَاطْمَأَنَّتِ[١]

ونلاحظ في هذه الصورة أن الشاعر قد استبدل بـ (مـا) (لا) ، كما نلاحظ أنه قد قام بالتركيز على الحدث أكثر من الصفة ، وتطور الحدث في حركات متصلة ساعد عليه امتداد الحكاية في التشبيه مُسْتَثْمِرًا عاملي المكان والزمان في إثراء الصورة، وهو ما يتلاءم مع وصف الطبيعة بما تمده من دلالات وإيحاءات من خلال صور الحيوان من البقر والظباء والمياه

١- ديوان الصمة : ٤١ ، والأبيات الأربعة الأخيرة في ديوان المجنون مع اختلاف ليس باليسير في عدد الأبيات الذي يؤدي إلى امتداد الصورة كما أن هناك اختلافًا في بعض الكلمات. يراجع : ديوان المجنون:٦٩.

والشخوص وصور الليل والنهار ، وحوادث مثيرة تميز تلك الصور التي نلحظ فيها النضج والوعي والتكامل الفني في وحدة عضوية أقل مايمكن أن نصف دورها هو أننا نراه يتفاعل من خلال الألوان والظلال والأصوات والحركات في تناغم لتشكيل وحدة ذلك البناء الكلي.

فنحن أمام لوحة زاخرة بطوائف من الرموز والدلالات الواسعة التأثير في المتلقي من خلال مشاعر الصبابة والحب والشوق الصادق والحنين الجارف، تلك الإحساسات التي نشعر بها من خلال ذلك العجوز الأشمط صورة للذات المتكسرة ومعادلاً لحالات الألم والتشظي والضعف التي يعانيها الشاعر، وقد خرج الشاعر بهذا الرمز من صورة العجوز الثكلى إلى صورة العجوز الفاقد ولده الوحيد انزياحًا عن الموروث وانحرافًا شعوريًا يكثف من خلاله حالات الألم المكتوم التي يعانيها في داخله، ولا يظهرها، وهو ما نجده في العجوز الذي يكتم جزعه مخالفًا بذلك الأم الثكلى التي تلجأ إلى مظاهر التعبير والإفضاء المختلفة بحيث يحدث الارتياح أو السلوى. وصورة العجوز – هنا – تميز الشاعر فنيًا وشعوريًا معًا.

وينقلنا الصمة إلى رمز ثان هو تلك الفتاة الصغيرة الغريرة التي فجعها الدهر في والديها على شدة حاجتها إليهما وهو ما أوقعها ضحية للجن حتى جُنَّ عقلها،وينتقل إلى رمز ثالث هو ناقته التى سيطر عليها العطش،واستبد بها الحنين والوجد مفجرًا من خلالها أسمى مشاعر الحب والوله.

ويشتد ألم الشاعر فَيُحَمِّلُ رمزه الرابع كل مشاعره وإحساساته مفجرًا طاقات الألم النبيل والحزن الشفيف من خلال صورة تلك الناقة التي فجعت في وليدها الذي أكلته الذئبة ، ومازالت أدلة الإدانة تحيط بمخالبهَا بعد ما سَبِعته .

وفي هذه الصورة انحراف عما ألفناه في شعرنا القديم حين تطالعنا عادة صورة البقرة الوحشية التي سَبَع الوحش جؤذرها ، أو صورة الظبية التي فجعت بخشفها.[1]

١- وهي صورة متكررة عند النجديين: يراجع للمثال: ديوان المجنون:٧١، ١٠١، ١١١، ١١٢.

ولكنه سرعان ما ينقلنا إلى ذلك الرمز المعهود في صورة الظبيـــة؛ أُمّ الخشف الشادن التي لم تشفع لها عنايتها عند يد الموت الباطشة حين غلبتهـــا غفلة هُنَيْهَةً ، فلم تجد منه إلا بقايا ممزقة ، وإربًا مشتتة ، دليلاً على التمزق الذي يعانيه الصمة ، ويكثف شعورنا به من خلال تلك الأعرابيـــة – رمــزه السادس– التي دفعت دفعًا إلى حيث الحضارة الجديدة بمظاهرهـــا الزائفـــة ، والصادمة لبدويتها ومشاعرها من خلال التنـــاقض بـــين صـــور الطبيعـــة الحضرية التي تصطدم مع صور الطبيعة البدوية في نجد ؛ فكانت النتيجـــة محسومة لصالح طبيعة نجد برياضها ومياهها وخُزَامها،وعرارها ، وريحها الطيبة ، وغيرها من مظاهر الطبيعة النجدية.

ولكن النماذج الستة، وهي تمثل أعلى حالات الانكسار النفسي ، يجعل منها الصمة مشبهًا به متقدمًا لا يمكن أن يصمد أمام المشبه المتأخر ؛ وهـــو وجده بصاحبَته " طيا " ساعة الوداع والفراق. وهو نموذج متكرر في شـــعر الصمة ،[1] وفي شعر غيره من شعراء نجد.

وقد أُولعوا به وافتتوا فيه حتى إنهم ليكررون ذلك التـشبيه الـدائري فـــي القصيدة الواحدة أكثر من مرة حتى يستطيعوا وصف أكثر ما يمكنهم وصفه مما يثير في نفوسهم من مشاعر وإحساسات ، ويـساعدهم التفريـــع علـــى استغراق التفاصيل الدقيقة التي تزخر بها نجدهم وتثير كوامن شعورهم.

ويمكننا إجمال خصائص الصورة الاستدارية في شعر الطبيعة النجدي فـــي كون هذه الصورة:

١ – تترك فرصة واسعة للمبدع في لم شتات أفكاره ومشاعره فـــي خـــيط شعوري واحد يسهم في بناء الـصورة الكليـــة المتكاملـــة الخطـــوط والملامح ولون ، وحركة ، وعناصر أخرى من صوت، ، تفرضـــها طبيعة الصورة التي تستقي عناصرها من روافد الطبيعة النجدية .

٢ – تخلق جوًا حكائيًا يثير المتلقي ، ويدفعه لمـشاركة المبـــدع تجربتـــه الشعرية والشعورية.

٣ – يستطيع المبدع من خلالها أن يرسم صورة مركزية من خـــلال أحـــد

١- يراجع على سبيل المثال : ديوانه : ٩٩- ١٠٠ .

مشاهد الطبيعة كالروض، أو الظبي، أو الناقة، ثم يترك لهذه الصورة في شكل من التداعي الحر أن تجذب غيرها من المؤتلف؛ فتتسع الرؤية رويدًا رويدًا ، وفي ذلك متعة للمتلقي ، ومتابعة دقيقة لأبعاد الصورة.

٤ - تُمكِّن المبدع من ذكر مجموعة كبيرة من التفصيلات التي قد يحرمه إياها الخيال الجزئي ، وربما كان لهذه التفصيلات دواعي فكرية وانفعالية تثري الدوافع الشعورية للمبدع ، وتسهم في خلق جو مشترك بينه وبين المتلقي .

٥ - تستطيع هذه الصورة بما تتسم به من قدرة إيحائية على ربط ما قبلها وما بعدها من الصور في نسيج واحد من ناحية الوحدة العضوية والموضوعية .

٦ - تتسم بالقدرة على منح المبدع فرصًا فنية لتوليد صور أخرى تتساوق معها ، وتوازيها ، أو تقابلها ، أو تؤكدها ، كما أن لديها ما يغري المبدع على إعادتها بملامح أخرى بحيث تبدو جديدة في محاولة لإثراء الدلالة ، وسيطرة النص على المتلقي .

٧ - تحمل هذه الصورة قدرًا كبيرًا من المبالغة الفنية المقبولة التي لا تخرج الفن عن قوة تأثيره وفاعليته .

٨ - تحمل -غالبًا- طاقات وشحنات كبيرة من الشجن الصافي الذي ينقي النفس ، ويرتفع بها إلى أسمى درجات الرقي الإنساني ، وقد كان التطهير غاية من غايات الفن عند أرسطو .

٩ - تشبه ما ذكره القدماء عن التشبيه المقلوب ، ولكنها ليست هو ؛ إذ تتسم هذه الصورة بقدر عالٍ من الإقناع ، وروح فنية بعيدة عن التكلف .

١٠ - يعتمد بناؤها على تأخير المشبه عن المشبه به من خلال تتابع الصور والمشاهد بما يحملها نوعًا من الإثارة والدهشة التي تثير المتلقي، وتحدث بينه وبين المبدع نوعًا من الانجذاب والانسجام.

رابعًا : الموسيقا ودورها في التجربة الشعرية :
المبحث الأول

الموسيقا وعاطفة الشاعر في شعر الطبيعة:

وقد كان لارتباط الموسيقا بعاطفة الشاعر وقفات من النقاد عربًا وغير عرب، تؤكد هذه الألفة بين عاطفة الشاعر وموسيقى الشعر ؛ فيؤكد د. **النويهي** أن القدماء قد أدركوا قيمة الموسيقا في إظهار الفكر والانفعال في التجربة الشعرية . (١)

ولقد بيّن **أفلاطون** منذ قديم الزمان في جمهوريته أن هذه الموسيقى قادرة على تهذيب النفس البشرية وإذهاب الغضب وإذابة التذمر ، وتلطيف الخلق . (٢)

وهذه المهمة تقترب من مفهوم أرسطو لها ، وفي الغاية التي حددها للفن في نظريته الكاثارسي(Katharsis) أو" التطهير Purgation " وكان سقراط سبق أن مَهّد لهذا الرأي. (٣)

ويأتي **كولردج** فيؤكد أن مصدر الموسيقا عند الشاعر هو العاطفة ، وأنه حين ينفعل بموضوعه، وتثور نفسه الجياشة ويستبد به الإحساس يلجأ إلى الموسيقا لأنها أقرب الفنون تعبيرًا عن الإحساسات ، وأبلغها في التعبير عنها ، وتوصّل أثرها للمتلقي ؛ ولا يدع الشاعر الوزن الذي نشأ عن انفعاله حرًا طليقًا ، وإنما يظل خاضعًا لسيطرته ؛ ولذا فلابد من عمل إرادي يحول العاطفة الهادرة التي تمور في نفس الشاعر إلى نغم رتيب ، حتى لا تبقى مجرد تفجر عاطفي ، وعلى هذا ؛ فلا يمكن تحقق الموسيقا في الشعر إلا بإيجاد توازن بين العاطفة والإرادة ، (٤) ثم يأتي إليوت فيؤكد العلاقة بين جمال الموسيقا وجمال الطبيعة. (٥)

١- يراجع: الشعر الجاهلي : ٦٣/١ ، ٦٩ .
٢- يراجع: دور الكلمة في العمل الأدبي: ١٠٥، ويراجع أيضًا: نصوص النقد الأدبي (اليونان): ١٩/١ – ٢٠ .
٣- يراجع : كتاب أرسطوطاليس في الشعر: ٣١- ٣٣ ، ويراجع أيضًا: نصوص النقد الأدبي (اليونان): ١١/١.
٤- قضايا النقد الأدبي والبلاغة : ٢٤٧ .
٥- يراجع : كانط واستغلال الاستطيقا : ٧١ (فصول).

وهو ما قرره **ابن عبد ربه الأندلسي** منذ القرن الثالث الهجري ؛ [١] فهو يربط بين الموسيقا والعاطفة والطبيعة من خلال رواياته المتعددة عن الفلاسفة وشداة الأدب ورجال الفكر والدين . [٢]

ولا غرو فالشاعر الماهر يستطيع أن يحدث تناغمًا بين عاطفته ووزنه ، وإحساسه بجمال الطبيعة وسحرها وفتنتها وما فيها من أسرار ؛ فيصل بتجربته الشعرية إلى قمة نضجها. [٣]

ويرى د. **محمد مندور** أن للطبيعة الدور الأعظم في موسيقا الشعر،[٤] وأمّا د. شوقي ضيف فيقول: إن "النغم جوهر الوجود ، وكل مافيه يزخر بالنغم،سواء الجبل الشامخ بصخوره ، والبحر المتلاطم بموجه ، والعاصفة المزمجرة بزوابعها،والشمس المنيرة بأضوائها،والقمر المضئ بأشعته ، والنجوم اللامعة،والأشجار اليانعة ؛ فكل ذلك يفيض بنغم كأنه لهب مندلع،وهو نغم تتجاوب أصداؤه في نفس الإنسان ؛ وكأنما الشاعر في كل أمة هو هبة الطبيعة التي ترسل إلى سمعه بأنغامها "[٥].

وهكذا يؤكد النقاد ارتباط موسيقا الشعر بعاطفة الشاعر في تجربته من ناحية ، وارتباطها بالطبيعة المحيطة به من ناحية أخرى ؛ فالعالم كله عند الشاعر " ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الجمال ، وتنقل ألحانها نسمات الحكمة الأبدية ، هو يسمع موسيقى في ترنيمة العصفور ، وولولة العاصفة ، وزئير اللجة ، وخرير الساقية ؛ فالحياة كلها عنده ليست سوى ترنيمة – محزنة أو مطربة – يسمعها كيفما انقلب .

لذاك يعبر عنها بعبارات موزونة رنانة . الوزن والتناسب في الطبيعة أخوان لا ينفصلان ، وبغيرهما "لم يكن شيء ممّا كوّن ... والشاعر الذي تعانق روحه الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه . لذاك تراه يصوغ أفكاره وعواطفه في كلام موزون منتظم "[٦].

١- يراجع: العقد الفريد : ٦/٧ (ط. الذخائر) .
٢- السابق : ٦/٤ .
٣- يراجع: لغة الحب في شعر المتنبي : ٣٠٨ – ٣٠٩ .
٤- يراجع : فن الشعر : ١١٢ – ١١٥ ، والأدب وفنونه : ٣٢- ٣٣ .
٥- في النقد الأدبي : ٩٩ .
٦- الغربال : ٨٤- ٨٥ .

وهكذا ارتبطت موسيقا الشعر بالطبيعة منذ البدء ؛ ولذا لم يكن من المستبعد أن يربطوا نشأتها بحداء الإبل ، أو وقع المطر على الأرض .[١]

ولم يكتف المعاصرون بتوكيد هذه العلاقة الوثيقة بين موسيقا الشعر ومظاهر الطبيعة بل ربط د. محمد مندور تطور التركيب الموسيقي في القصيدة العربية بتنوع مشاهد الطبيعة، وأكد أن الأشكال الموسيقية المختلفة إنما نبتت وترعرعت في أحضان شعر الطبيعة .[٢]

ولذا تختلف موسيقا الشعر باختلاف البيئة[٣] ، ومن الدراسات التي بنيت على أساس من أن للبيئة أثرًا لا يجحد على موسيقا الشاعر دراسة د. رجاء الجوهري عن إبراهيم بن هَرْمَة القُرشي[٤].

ولكل ما سبق فسوف أقوم بدراسة موسيقا الشعر من خلال نماذج شعر الطبيعة النجدي مبينًا أثر هذه الموسيقا على العاطفة والوحدة العضوية من ناحية ، ومدى تأثرها بالبيئة النجدية ومظاهر الطبيعة فيها من ناحية أخرى .

١- الـــوزن :

لاشك أن هناك علاقة عضوية حية ومتنامية بين الوزن والوحدة العضوية ، ويرجع ذلك إلى التكرار الفني لجملة موسيقية بعينها تسري في نسيج القصيدة كلها ، فتصير بمثابة الرابط بين أجزاء التجربة حتى تغدو ذات سمة واحدة ، ونظام نغمي واحد ، يشحذ الذهن ، ويوجه الانفعال ، ويستطيع من خلاله أن يؤثر في المتلقي بما يحمل من تساوق وانتظام ، ومن خلال هذا الإيقاع المنتظم ، وهو ما يتلاءم مع النمو العضوي للقصيدة ، والتصاعد الشعوري الذي يتلاءم وطبيعة التجربة ، وحالة الانبهار التي تلازم القصيدة ؛ فالنغمة الموسيقية لا تعتمد على التشابه بين الوحدات فقط وإنما تنشأ عن عنصر المفاجأة أو خيبة الظن كما يسميها ريتشاردز ، فالأثر لدى المتلقي لا يتحقق في التوقع وحده ، وإنما يعتمد أيضا على قانون المفاجأة.[٥] ويقصد

١- يراجع : اللسان (وقع) ، ، وفي النقد الأدبي : ١٠٠ ، وموسيقى الشعر العربي: قضايا ومشكلات : ١٥.
٢- يراجع: فن الشعر : ١١٥ .
٣- يراجع : موسيقى الشعر (د. إبراهيم أنيس) : ١٨٧ .
٤- يراجع : فنان البديع : ٢٥ – ٢٧ .
٥- يراجع : مبادئ النقد الأدبي : ١٩٢،ودالية ابن الرومي في رثاء ولده : ٤١٨ (مجلة كلية اللغة العربية).

هنا بالجملة الموسيقية تكرار التفعيلة أفقيا ورأسيًا في القصيدة .

وهذا التصور للإيقاع قد أدى بكثيرين أن يروا أن الوعي بالإيقاع يساعد على توحيد التجربة والربط بينها، وأنه لولا الإيقاع لظل الانتباه حائرًا مشتتًا ؛ فهو دليل على ثبات الإرادة، وانسجامه يرمز إلى اتفاق الإرادة مع ذاتها .

ولا تقتصر مهمة الإيقاع على تحقيق الجانب الشكلي ، وإنما تمتد لتحقق التنظيم والتنسيق الدلالي الذي يتعلق بالأفكار والمعاني وكيفية صياغتها أو ما يسمى بالتناسق العام في الفن ، أي انعدام التنافر بين أجزاء المضمون من جهة وبين أجزاء الشكل من جهة ثانية، وذلك يعني أن كل انفعال له عبارة أو بنية إيقاعية تعبر عنه ، وهي وليدة الفطرة وليست زخرفًا في البناء الشعري ، بدليل أن إدراك الطفل لنغم الكلام وجرسه يسبق إدراكه لمعناه بحيث يمكنه تذكر جملة من المقاطع الصوتية المنغمة والتقاطها أكثر من استعداده لالتقاط مثلها من المقاطع غير المموسقة .[1]

وبإحصاء البحور الشعرية التي نظم عليها شعراء نجد في شعر الطبيعة نجد أنهم قد آثروا الأبحر الطويلة على القصيرة ، وإن كان هذا مألوفًا في عصرهم ؛ فإن له دلالة في شعر الطبيعة سوف أتناولها بعد هذا الجدول الذي اتخذ من شواهد الدراسة الموضوعية عينة عشوائية للإحصاء :

١- يراجع: عناصر الإبداع الفني في شعر تميم بن المعز: ٢٨١ ،و النقد التطبيقي والموازنات : ٢٤٠ ، أمّا جابر عصفور فيذهب إلى الفصل بين المعنى والوزن مستشهدًا في ذلك بكلام حازم في منهاجه وإن كان في كل مرة ينتهي إلى أن العلاقة بينهما قائمة في صورة من الصوريراجع: مفهوم الشعر: ٣٠٥-٣٠٦.

البحـــــر	مجموع أبيات الشـــواهد	النسبة المئوية لأبيات الشواهد
الطويل	٦١٠	٦٥,٣٨ ٪ تقريبًا
البسيط	١١٠	١١,٧٨ ٪ تقريبًا
مخلع البسيط	١٥	٠,٠١٦ تقريبًا
الوافر	٩٢	٩,٨٦ ٪ تقريبًا
الكامل م الكامل	٤٧ ٦	٥,٠٣ ٪ تقريبًا ٠,٦٤ ٪ تقريبًا
المتقارب	٢٧	٢,٨٩ ٪ تقريبًا
الخفيف	٨	٠,٨٥٪ تقريبًا
الرمل	٧	٠,٧٥٪ تقريبًا
الرجز م الرجز	٥ ٤	٠,٥٣٪ تقريبًا ٠,٤٢٪ تقريبًا
السريع	٢	٠,٢١٪ تقريبًا
المجموع	٩٣٣	١٠٠٪ تقريبًا

من خلال الإحصاء نلاحظ الآتي :

أولاً: أن البحور المستخدمة في شعر الطبيعة تسعة أبحر، تتنوع بين بحـــور موحدة التفعيلة "الوافر – الكامل – المتقارب – الرمـــل – الرجـــز" ، وبحور مزدوجة التفعيلة (الطويل – البسيط – الخفيف – الـــسريع). وترتيب البحور حسب مراكز الصدارة متبادل بـــين بحـــور التفعيلـــة الواحدة وبحور التفعيلتين ، حيث إن شعر الطبيعة النجدي يغلب عليـــه طابع الحزن والشعور بالانكسار الذي يشيع في معظم أجواء القـــصائد ومع ذلك فقد وظفت هذه البحور المختلفة توظيفًا جيدًا في إنتاج الدلالة ووضوح الرؤية ، وإن كنت أحاول البعد عن محاولة الربط بين لـــون واحد لوزن واحد ، لأن الوزن وحده لا يمكن أن يضفي على الـــشعر لونًا بعينه، وإن كان التعبير عن الحزن في وزن ما يختلف عن التعبير

عنه في وزن آخر بلا شك تبعًا لما يحدثه نظام الوحدات الموسيقية من أثر في العاطفة لدى الشاعر والمتلقي معًا، وكما أؤكد على علاقة الوزن بالأثر العاطفي ،لا أنكر العكس، بمعنى أن الشاعر الملهم يستطيع بعاطفته أن يحمل هذا الوزن أو ذاك مشاعره الخاصة بحيث تبدو العلاقة بينهما علاقة تبادلية؛ فكما أن لكل بحر إيحاءاته ودلالاته الوجدانية والنفسية التي تثير في المتلقى لونا معينا من الانفعال ، فإن هذه المشاعر تكون قد وُلدتْ في أعماق المبدع بداية وبحثت لها عن الإيقاعات والألحان التي تخرج فيها كما نرى في عصرنا الحديث في عالم الغناء عندما يبدع الشاعر قصيدته، ويبحث لها الملحن عن اللحن الذي يوافقها .

إن هذا الجهد الذي يفعله الملحن هنا لابد أن يتوافق مع الجهد الذي قام به الشاعر سلفًا لتحدث عملية الانسجام لدى المتلقي بين الألحان والكلمات .

أخلص من ذلك أن العاطفة هي الوسيط السري الذي يشحن الشاعر والوزن والمتلقي جميعًا ، ليُعْرَفَ مدى ملاءمة الإيقاعات للمعاني أو مخالفتها لها .

ولبعض النقاد نماذج تطبيقية تؤكد هذه القناعة ؛[1] أي ينبغي للوزن أن يتآلف مع كل عناصر القصيدة الأخرى وأن يأخذ كل منها بذراع الآخر حتى يبلغ الجميع غاية واحدة.[2]

ثانيًا: يحتل بحر الطويل الصدارة في شعر الطبيعة بلا منازع؛ إذ يشكل وحده نسبة ٦٥,٤٪ تقريبًا، وهي نسبة تتخطي ضعف مجموع البحور التسعة الأخرى ، ولا غروفهذا البحر هو البحر الأثير لدى النجديين – وفي الشعر القديم عامة–، فلقد شكل مع الوافر ٨٠٪ تقريبًا من شعر العامريين النجديين ؛ إذ شغل وحده ٤٥,٦٨٪ [3] وهو أكثر البحور

---

١ – يراجع: النقد التطبيقي والموازنات:٢٤٠، وموسيقى الشعر العربي " دراسة فنية وعروضية ": ١٠/١وعناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى: ١٢٧ ، وبحور الشعر وأوزانه –قديم الشعر وجديده) :٢٦– ٢٨.

٢– يراجع: قضايا النقد الأدبي : ٢١٧ ،الشعر العربي المعاصر بين التقليد والتجديد : ١٤٥ .

٣– يراجع: المستدرك في شعر بني عامر : ٢٩٤/١ .

استخدامًا عند شعراء بني أسد النجديين؛ إذ شغل وحده ٣٨,٤٪ تقريبًا في القصائد، ٣٦,٨٪ تقريبًا في المقطعات.[١]

أما شعراء بني قشير ، وهم – في جملتهم – نجديون ، وعاشقون متيمون بنجد ، وقد جاءت أشعارهم ناطقة بعشق طبيعتها ، وافتتانهم بمظاهر جمالها ؛ فقد أحصى منهم د.عبد العزيز الفيصل ستة وسبعين شاعرًا ، توفر له من شعرهم عند جمعه وتحقيقه ثلاثمائة وتسعة عشر نصًا .

ولم يشر المحقق إلى الموسيقى عندهم في دراسته ، الأمر الذي دفعني إلى إحصاء الأوزان التي نظموا عليها وعدد النصوص في كل وزن فكشف لي الإحصاء عن الآتي :

أ – نظموا على بحر الوافر واحدًا وثلاثين نصًا يليه البسيط في ستة وعشرين نصًا فالرجز ستة عشر نصًا ثُمَّ الكامل في ثلاثة عشر نصًا، ولم يحظ كل من بحر السريع والمتقارب إلا بثلاثة نصوص اثنان للسريع وواحد للمتقارب، بينما جاء من شعرهم على بحر الطويل مائتان وثلاثون نصًا؛ وهو ما يعادل ٧٢,١٪ تقريبًا، وهي نسبة جديرة بالملاحظة والتوقف عندها ، وإن كان الإحصاء قد توقف عند النصوص فإنه لو تخطاها إلى الأبيات لزادت النسبة ؛ إذ يقع شعرهم كله في مقطعات تتقارب أعدادها في حين وقعت قصائدهم كلها في بحر الطويل دون غيره .

وكان يمكن أن أكتفي بشعر هذه القبيلة عينة للدراسة ، لاسيما أن جل شعرهم يدور حول شعر الطبيعة النجدي والحنين إليها ، ولم يخرج عن ذلك إلا القليل النادر ؛ ولذا فهذه العينة صالحة – في ظني-غاية الصلاح ، فضلا عن أننا إذا أخذنا شاعرا من هذه العينة اشتهر بعشق الطبيعة النجدية ووصفها والذوبان فيها – أعني الصمة – أجد أنه لم ينظم شعره إلا في ثلاثة أبحر فقط هي الطويل والبسيط والوافر،احتل الطويل وحده نسبة ٩٠٪ تقريبًا بالنسبة لعدد الأبيات و ٨٣ ٪ تقريبًا بالنسبة لعدد النصوص .

فإذا ما خرجنا عن هذه القبيلة إلى شاعر آخر لا يختلف اثنان في

١- يراجع: ديوان بني أسد : ٤١٧/١ .

دوران شعره حول وصف الطبيعة ؛ أعني ذا الرمة ، وجدنا الطويل وحده يحتل الصدارة بنسبة ٧٢,١٥٪ تقريبًا بالنسبة لعدد الأبيات ، و ٦٣,٨٪ تقريبًا بالنسبة لعدد النصوص .

أما المجنون وهو النجدي الذي استطاع تطوير شعر الطبيعة الأموي ، وذاب عشقًا في نجد ؛ فيتجاوز هذه النسبة بكثير ؛ إذ تقع نسبة الطويل ٨٦,١٢٪ تقريبًا، وهو ما نجد نظيره عند الشماخ ، وأخيه المزرد (٩٥,٥٪ تقريبًا) ، وتميم بن مقبل ، وخداش بن زهير وخفاف ابن ندبة السلمي ، وحميد بن ثور ، ودريد بن الصمة ، والخنساء بنت عمرو ، وولدها العباس بن مرداس السلمي ، والنمر بن تولب، وغيرهم من شعراء نجد.

وهي ظاهرة موسيقية تستدعي التوقف أمام ما يمثله هذا البحر من خصائص إيقاعية تتفق وشعر الطبيعة النجدي ،ويرى القدماء في سبب تسميته أنه أطول بحور الشعر ؛ إذ تصل عدد حروفه إلى ثمانية وأربعين ، وأنه يبدأ بالأوتاد ، وهي أطول من الأسباب [1] ، ويرى ابن رشيق أن الخليل سماه طويلا " لأنه طال بتمام أجزائه "[2] بينما يرى حازم القرطاجني أنه – مع البسيط – يشكلان أعلى درجة في الافتتان . [3]

أما المحدثون فقد ربطوا بين هذه الصفات والحالة النفسية والانفعالية للشاعر عن طريق المنجزات الحديثة ؛ يقول د. إبراهيم أنيس " يشتمل البيت منه على ٢٨ صوتًا مقطعيًا وأن النطق ببيت من الطويل يتم خلال تسع نبضات من نبضات القلب على أن نبضات القلب تزيد كثيرًا مع الانفعالات النفسية تلك التي قد يتعرض لها الشاعر في أثناء نظمه ، فحالة الشاعر النفسية في الفرح وغيرها في الحزن واليأس ، ونبضات قلبه حين يتملكه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة، ولكنها بطيئة حين يستولي عليه الهم والجزع. ولابد أن تتغير نغمة الإنشاد تبعًا للحالة النفسية، فهي عند الفرح

١- يراجع: العيون الغامزة : ١٣٧ .

٢- العمدة : ١٣٦/١ .

٣- يراجع: منهاج البلغاء : ١٦٨ .

والسرور سريعة متلهفة ، وهي مع اليأس والحزن بطيئة حاسمة ". [1]

وهو يتفق مع ما ذكرته من سيطرة عاطفة الحزن والأسى على شعر الطبيعة النجدي عند حديثي عن العاطفة .

ومع أن د. **محمد النويهي** لم يلجأ إلى نتائج المعامل الصوتية التي لجأ إليها د. إبراهيم أنيس[2] فإنه يقرر أن الطويل بإيقاعه البطئ المتأني يلائم العاطفة الحزينة الهادئة بلا صراخ أو جلبة . [3]

ويخرج د. **الكومي** عن هذا التأصيل النظري إلى التطبيق العملي على معلقة امرئ القيس . [4]

ولا غرو فقد كثر التمثل بشعر الطبيعة النجدي قديمًا وحديثًا في كتب العروض . [5]

وإذا ما حاولنا تأكيد هذه النظرة التي تربط بين إيقاع هذا البحر وشعر الطبيعة النجدي وبخاصة بعدما زادت نسبته في العصر الإسلامي زيادة واضحة عنه في الجاهلية [6] نجد أن لجوء الشعراء النجديين إلى هذا البحر قد يمثل نوعًا من التوافق النفسي بينهم وبين طبيعتهم من ناحية وبين بعضهم البعض من ناحية ثانية ، وهو ما يؤكده الشاعر الناقد د. **عبد اللطيف عبدالحليم** حين يقول : " فبعضهم يستهويه بحر معين ويظل يترنم به كثيرًا ، على حين أن بعضهم لايكاد يطيق هذا البحر نفسه ، ولا تهتز له قريحته ، ولا تنشط له دواعي رُوحه". [7]

إن شيوع هذا البحر في شعر النجديين يمثل نوعًا من الوحدة الشعورية والوجدانية بينهم، وهو يشبه شيوع لحن النشيد القومي في أيامنا هذه ، فضلاً عما عرف عنهم من حب شديد لطبيعة بلادهم، واستقصائهم في وصف

١- بحور الشعر وأوزانه : ٢٣- ٢٤ (كتاب العربي) .
٢- يراجع: السابق : ٢٣ .
٣- يراجع: الشعر الجاهلي : ١/ ٦٠ - ٦١ .
٤- يراجع: الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي : ١٨٩ .
٥- يراجع: كتاب العروض لابن جني : ٦٤ ، والعيون الغامزة : ١٤٢ ، وأهدى سبيل : ١٩ ، والعروض وإيقاع الشعر العربي : ٤٦ ، وقد استشهد كل من ابن جني ومحمود مصطفى ببيت الصمة المشهور .
٦- يراجع : المستدرك في شعر بني عامر : ١/٢٩٥ .
٧- المازني شاعرًا : ٧٨ .

معالمها كما مر بنا. وهذا الاستقصاء في الوصف والتعمق فيه يتناسب مع طبيعة هذا البحر وما تتسم به نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة ، كما أنه يتناسب مع الأسلوب القصصي الذي صبَّ فيه معظم النجديين تجاربهم .

ولشيوعه عند العرب كانوا يسمونه الركوب، لكثرة ما كانوا يركبونه، وإيقاعاته أكثر الإيقاعات تلاؤمًا مع أغراض الجد والرصانة والوقار والعرض الدرامي، كما أنه يعطي إمكانات للسرد ، ويناسب جزالة اللفظ، وطول النفس مع الروية والهدوء ؛ ولذا قالوا: إنه بحر الجلالة والنبالة والجدّ ، أو هو بحر العمق والرصانة،وهو بحر خضم يستوعب مالا يستوعب غيره من المعاني ووصف الأحوال،وهو أرحب البحور لحنًا،وألطفها نغمًا، وأطلقها عنانًا ، وأخفتها جرسًا [1] بما يعطيه صلاحية لكل المعاني التي تتلاءم مع شعر الطبيعة النجدي .

وإذا ما تأملنا باقي نتائج الإحصاء تأكد لدينا أن الأوزان الأثيرة في النجديات هي الأبحر الطويلة ذات التفاعيل الكثيرة الممتدة والمنبسطة،التي تتسع لاحتواء شتى العواطف النبيلة والجليلة ، وتسمح باحتواء الشحنات النفسية ، وبخاصة الحادة والمأزومة التي وجدنا مثالها عند تميم بن مقبل و المزرد و الصمة القشيري و بعض تجارب المجنون ، ولذا وجدنا أكثر الأبحر بعد الطويل البسيط والوافر والكامل ؛ لما يتوفر في هذه البحور من الأوزان الهادئة والموسيقى الرتيبة الرزينة التي تسمح بامتداد النغم وتطويله وتفخيمه ، وأيضا لما يتناسب مع ما تتسم به الطبيعة النجدية من جزالة ومتانة .

وديوان الشعر النجدي لم يقتصر على مثل هذه البحور المشار إليها ، إنما وجدنا كذلك البحور القصيرة ذات الجرس الموسيقي العذب المتوثب في عدد غير قليل من المقطعات الوصفية كالرجز ، والخفيف ، والمتقارب .

ولما كان الغالب على شعر الطبيعة النجدي المقطعات صار بإمكاننا

١- يراجع في ذلك : منهاج البلغاء : ٢٠٥ ، والمرشد: ٣٦٢، وموسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور : ١٠٨ ، ونظرة جديدة في موسيقى الشعر : ١٠٢- ١٠٣ ، وعلم العروض: ٣٣ .

القول بأن وحدة الوزن وما يمثله من توقع لدى المتلقي يظل يتابعه في كل بيت من خلال التعبير الشعري هو الخيط السحري غير المرئي الذي تنتظم عليه حبات التجربة كما تنتظم حبات العقد في انسجام وتناسق ، وفي وحدة وتناغم .

ويصير – بخاصة في المقطعات – أشد وضوحًا عنه في القصائد ؛ إذ تنأى بالمتلقي عن الشعور بالرتابة أو الملل " إذ إن البيت الأول يحدث نمطًا من التوقع يعالجه الشاعر بالإشباع والمفاجأة المقبولة إلى أن يتمثل المعنى أو الشعور كاملاً في آخر بيت "(١).

وهذا ما أردت الإشارة من أن الوزن له دور كبير في الوحدة العضوية والربط بين أجزاء النص ولولاه لظل المتلقي مشتتًا ، ولا يمكن الحفاظ على المتلقي من هذا الشتات إلا من خلال وحدة الإيقاع التي تحقق التنظيم والتنسيق الدلالي الذي ينتظم الأفكار والمعاني في طريق الوحدة .

٢- القافيـــة :

تقديم: إذا كنا قد اتفقنا على أن للوزن صلته العضوية والفنية بالتجربة الشعرية فإن القافية تعد الشريك الملازم له – في الشعر القديم – والخيط الذي يتضافر معه في سبيل تكوين تجربة شعرية ذات أبعاد وجدانية وفكرية متصلة، ولا يتحقق هذا التوازن في القصيدة دون توافق القافية مع الوزن ؛ ولذا أولاها القدماء والمحدثون عنايتهم وتوقفوا عندها كثيرًا ، وجعلوها علمًا مستقلاً ؛ إذ تعد قوام الشعر، وملاكه ، وأظهر سماته، وأشرف أجزائه ؛ فإذا كانت حوافر الفرس أوثق مافيه، وعليها اعتماده، فإن القوافي حوافر الشاعر ونقطة انطلاقه كما أنها النقطة التي يتوقف عندها المبدع والمتلقي،وتبقى أشد علوقًا عما سواهابذاكرة المتلقي،وكلما جعلها المبدع خفيفة الظل، حلوة النغمة ، عذبة الرنين كانت أسهل حفظًا، وأطول بقاء عبر العصور.(٢)

١- موسيقى الشعر العربي (د. شكري عياد) : ١٤٣ .

٢- يراجع : الشعراء وإنشاد الشعر : ١١٣ ، وعناصر الإبداع الفني في شعر تميم : ٣١١ ، والقافية دراسة صوتية : ٣ ، وموسيقى الشعر بين الثبات والتطور : ١٥١،ومفهوم الشعر ٣٢٩.

ولشرفها وأهميتها سميت القصيدة قافية من باب المجاز ؛ لأن بناء الشعر على القوافي[1] ؛ ولذا ذكر بشر بن المعتمر في صحيفته التي دفعها لراغبي الأدب في مجلس إبراهيم بن جبلة أنه ينبغي للشاعر أن ينزل قوافيه منازلها ، ولا يكرهها على اغتصاب أماكنها حتى لا تكون نافرة في موضعها .[2]

أمَّا **حازم القرطاجني** فقد ربط بين القافية والأثر النفسي لها ؛ حين قال : " فأما ما يجب في القافية من جهة عناية النفس بما تقع فيها واشتهار ما تتضمنه مما يحسن أو يقبح فإنه يجب ألا يوقع فيها إلا ما يكون له موقع من النفس بحسب الغرض ، وأن يتباعد بها عن المعاني المشنوءة والألفاظ الكريهة، ولا سيما ما يقبح من جهة ما يتفاءل به .

فإن ما يكره من ذلك إذا وقع في أثناء البيت جاء بعده ما يغطي عليه ، ويشغل النفس عن الالتفات إليه ، وإذا جاء في القافية جاء في أشهر موضع ، وأشده تلبسًا بعناية النفس ، وبقيت النفس متفرغة لملاحظته والاشتغال به ، ولم يعقها عنه شاغل "[3].

وجعلها **ابن رشيق** قرينة الوزن في الأهمية ، وإن استقلت عنه في الاصطلاح [4]، فكما تتكرر الوحدات الموسيقية في الوزن بطريقة منتظمة " فليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردده ، وتستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن "[5].

١- يراجع : كتاب القوافي (الإربلي) : ٨٤ ، وكتاب القوافي (للتنوخي) : ٦٣ .
٢- يراجع : البيان والتبيين : ١/١٣٨ (الذخائر) .
٣- منهاج البلغاء : ٢٧٥ - ٢٧٦ .
٤- يراجع : العمدة : ١/٢٤٣ .
٥- موسيقى الشعر (د. إبراهيم أنيس) : ٢٤٦ .

القافية من حيث الروي:

جاءت قوافي شعر الطبيعة النجدي على النحو الآتي: [1]

م	الصوت	الصفة	عدد الأبيات	النسبة
١	الراء	مجهور	٢٢٢	٢٣,٧٩ ٪ تقريبًا
٢	الدال	مجهور	١٤٦	١٥,٦٤٪ تقريبًا
٣	الميم	مجهور	٩٧	١٠,٣٩ ٪ تقريبًا
٤	اللام	مجهور	٩٦	١٠,٢٨ ٪ تقريبًا
٥	الباء	مجهور	٩٦	١٠,٢٨ ٪ تقريبًا
٦	العين	مجهور	٧٢	٧,٧١ ٪ تقريبًا
٧	النون	مجهور	٥٥	٥,٨٩ ٪ تقريبًا
٨	الحاء	مهموس	٣٥	٣,٧٥ ٪ تقريبًا
٩	القاف	مهموس	٣٣	٣,٥٣ ٪ تقريبًا
١٠	الياء	مجهور	٢٠	٢,١٤ ٪ تقريبًا
١١	التاء	مهموس	١٨	١,٩٢ ٪ تقريبا
١٢	الفاء	مهموس	١١	١,١٧ ٪ تقريبًا
١٣	الخاء	مهموس	٨	٠,٨٥ ٪ تقريبًا
١٤	السين	مهموس	٨	٠,٨٥ ٪ تقريبًا
١٥	الهاء	مهموس	٦	٠,٦٤ ٪ تقريبًا
١٦	الجيم	مجهور	٣	٠,٣٢ ٪ تقريبًا
١٧	الطاء	محهور	٣	٠,٣٢ ٪ تقريبًا
١٨	الزاي	مجهور	٢	٠,٢١ ٪ تقريبًا
١٩	الصاد	مهموس	١	٠,١٠ ٪ تقريبًا
المجموع		ــــــ	٩٣٢	١٠٠ ٪ تقريبًا

١- اعتمدت في الإحصاء على شواهد الدراسة للموضوعية نموذجًا عشوائيا لقياس مدى شيوع الروي أو القافية.

ويحسن بنا أن نذكر الإحصاء الذي قام به د. إبراهيم أنيس لحروف الهجاء التي تقع رويًّا قبل تحليل النسب الواردة في الجدول السابق .

قسم د.إبراهيم أنيس حروف الرويّ أربعة أقسام وفق نسبة شيوعها في شعرنا العربي؛ قديمه وحديثه؛ فجاءت كالآتي :

١ – حروف تجيء رويًّا بكثرة، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء، وتلك هي : الراء، اللام، والميم، والنون، والباء، والدال، والسين، والعين، ومجموعها ثمانية، والواضح أن هذه الحروف جاءت مرتبة ترتيبًا تنازليًا من خلال تعليقه على هذا التقسيم.

٢ – حروف متوسطة الشيوع ؛ وتلك هي : القاف ، والكاف ، والهمزة ، والحاء ، والفاء ، والياء، والجيم ومجموعها سبعة أحرف ، ويؤكد د. إبراهيم أن الكثرة والقلة لا تُعزَى إلى ثقل الأصوات، أو خفتها، بقدر ما تُعزَى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة.

٣ – حروف قليلة الشيوع :الضاد ،والطاء ، والهاء ، والتاء ، والصاد ، ومجموعهاخمسة أحرف .

٤ – حروف نادرة في مجيئها رَويًّا : الذال ، والغين ، والخاء ، والشين ، والزاي ، والظاء، والواو ، ومجموعها سبعة أحرف ، ويؤكد د. إبراهيم رأيه السابق في نسبة الشيوع أن الزاي تأتي نادرة مع أنها لا تتطلب جهدًا عضليًا يبرر ندرة ورودها رَويًّا .[١]

وبمقارنة هذا التقسيم بالجدول السابق يتضح أن نتائج الجدول تكاد تتفق مع تقسيم د. **إبراهيم أنيس** ؛ حيث وردت الحروف الست الأُول من بين الحروف السبعة التي ذكر أنها تجئ رويًّا بكثرة في حين تخلفت السين ؛ وربما عاد ذلك إلى أنه الحرف الوحيد المهموس من بين حروف المرتبة الأولى ، كما يرجع أيضًا إلى قلة شيوع الأحرف المهموسة بالنسبة للمجهورة،ويبرر إبراهيم أنيس الأمرين معًا بأن " الأحرف المهموسة تحتاج للنطق بها إلى قدر أكبر من هواء الرئتين ، مما تتطلبه نظائرها

١- يراجع : موسيقى الشعر : ٢٤٧- ٢٤٨ .

القافية من حيث الروي:

جاءت قوافي شعر الطبيعة النجدي على النحو الآتي: [١]

م	الصوت	الصفة	عدد الأبيات	النسبة
١	الراء	مجهور	٢٢٢	٢٣,٧٩ ٪ تقريبًا
٢	الدال	مجهور	١٤٦	١٥,٦٤٪ تقريبًا
٣	الميم	مجهور	٩٧	١٠,٣٩ ٪ تقريبًا
٤	اللام	مجهور	٩٦	١٠,٢٨ ٪ تقريبًا
٥	الباء	مجهور	٩٦	١٠,٢٨ ٪ تقريبًا
٦	العين	مجهور	٧٢	٧,٧١ ٪ تقريبًا
٧	النون	مجهور	٥٥	٥,٨٩ ٪ تقريبًا
٨	الحاء	مهموس	٣٥	٣,٧٥ ٪ تقريبًا
٩	القاف	مهموس	٣٣	٣,٥٣ ٪ تقريبًا
١٠	الياء	مجهور	٢٠	٢,١٤ ٪ تقريبًا
١١	التاء	مهموس	١٨	١,٩٢ ٪ تقريبا
١٢	الفاء	مهموس	١١	١,١٧ ٪ تقريبًا
١٣	الخاء	مهموس	٨	٠,٨٥ ٪ تقريبًا
١٤	السين	مهموس	٨	٠,٨٥ ٪ تقريبًا
١٥	الهاء	مهموس	٦	٠,٦٤ ٪ تقريبًا
١٦	الجيم	مجهور	٣	٠,٣٢ ٪ تقريبًا
١٧	الطاء	مجهور	٣	٠,٣٢ ٪ تقريبًا
١٨	الزاي	مجهور	٢	٠,٢١ ٪ تقريبًا
١٩	الصاد	مهموس	١	٠,١٠ ٪ تقريبًا
	المجموع	ـــــ	٩٣٢	١٠٠ ٪ تقريبًا

١- اعتمدت في الإحصاء على شواهد الدراسة الموضوعية نموذجًا عشوائيًا لقياس مدى شيوع الروي أو القافية.

ويحسن بنا أن نذكر الإحصاء الذي قام به د. إبراهيم أنيس لحروف الهجاء التي تقع رويًّا قبل تحليل النسب الواردة في الجدول السابق .

قسم د.إبراهيم أنيس حروف الرويّ أربعة أقسام وفق نسبة شيوعها في شعرنا العربي؛ قديمه وحديثه؛ فجاءت كالآتي :

١ - حروف تجيء رويًّا بكثرة، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء، وتلك هي : الراء، اللام، والميم، والنون، والباء، والدال، والسين، والعين، ومجموعها ثمانية، والواضح أن هذه الحروف جاءت مرتبة ترتيبًا تنازليًا من خلال تعليقه على هذا التقسيم.

٢ - حروف متوسطة الشيوع ؛ وتلك هي : القاف ، والكاف ، والهمزة ، والحاء ، والفاء ، والياء، والجيم ومجموعها سبعة أحرف ، ويؤكد د. إبراهيم أن الكثرة والقلة لا تُعْزَى إلى ثقل الأصوات، أو خفتها، بقدر ما تُعْزَى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة.

٣ - حروف قليلة الشيوع :الضاد ،والطاء ، والهاء ، والتاء ، والصاد ، ومجموعهاخمسة أحرف .

٤ - حروف نادرة في مجيئها رَوِيًّا : الذال ، والغين ، والخاء ، والشين ، والزاي ، والظاء، والواو ، ومجموعها سبعة أحرف ، ويؤكد د. إبراهيم رأيه السابق في نسبة الشيوع أن الزاي تأتي نادرة مع أنها لا تتطلب جهدًا عضليًا يبرر ندرة ورودها رَوِيًّا .[١]

وبمقارنة هذا التقسيم بالجدول السابق يتضح أن نتائج الجدول تكاد تتفق مع تقسيم د. **إبراهيم أنيس** ؛ حيث وردت الحروف الست الأُول من بين الحروف السبعة التي ذكر أنها تجئ رويًّا بكثرة في حين تخلفت السين ؛ وربما عاد ذلك إلى أنه الحرف الوحيد المهموس من بين حروف المرتبة الأولى ، كما يرجع أيضًا إلى قلة شيوع الأحرف المهموسة بالنسبة للمجهورة،ويبرر إبراهيم أنيس الأمرين معًا بأن " الأحرف المهموسة تحتاج للنطق بها إلى قدر أكبر من هواء الرئتين ، مما تتطلبه نظائرها

١- يراجع : موسيقى الشعر : ٢٤٧- ٢٤٨ .

المجهورة،فالأحرف المهموسة مجهدة للتنفس ، ولحسن الحظ نراهـا قليلـة الشيوع في الكلام ؛ لأن خمس الكلام يتكون عادة من أحـرف مهموسـة ، وباقي الكلام أحرف مجهورة ." (١)

وإذا قسنا باقي نتائج الجدول بالنسبة لما قرره د. إبراهيم أنيس في هذا التبرير وجدنـاها متطابقة معه ؛ فقد جاءت حروف : الحـاء ، والقـاف ، والياء ، والتاء ، والفاء في المرتبة الثانية وفقًا لما قرره د. إبراهيم أنـيس ، وتأتي الجيم وحدها ، وربما عاد ذلك إلى طبيعة الغرض ، وكثرة الكلمـات المستخدمة فيه بينما غاب عن الإحصاء حرفا الكاف والهمزة والكـاف مـن حروف أقصى اللسان التي تحتاج إلى جهد عضلي[٢] كما أن " الهمـزة فـي اللغة العربية من أشق الحروف ، وأعسرها حين النطق ؛ لأن مخرجها فتحة المزمار ، ويحس المرء حين ينطق بها كأنه يختنق، وقد عرف القدماء لهـا هذه الصفة، وأحسوا بها، فشاع بينهم من أجل هذا التخلص من الهمزة بجعلها حرف مَدٍّ حيناً، وسقوطها من الكلام حيناً آخر." (٣)

أما باقي حروف الروي كما استقر عليها الإحصاء ؛ وهي : الهـاء ، والخاء ، والزاي والطاء والصاد فتأتي نسبتها مجتمعة ٢,٩٧٪ تقريبًا ؛ وهو ما يعني قلة ورودها في شعر الطبيعة النجدي بصورة لافتة للنظر ؛ إذ إنهـا لا تتساوى مجتمعة مع حرف واحد من حروف المرتبة الأولى ، بل مع أقل حروف هذه المرتبة ؛ ويرجع السبب في ذلك إلى ثقل هذه الحروف ، فضلاً عن قلة شيوعها في اللغة العربية ، فالهاء والخاء من حروف الحلـق التـي تحتاج إلى جهد عضلي في نطقها[٤] كما أن الطاء والـصاد مـن حـروف الإطبـاق التي إذا تكرر حرف منها أدى إلى ثقل في النطق ، ونفـور الأذن منه ، ورداءة في الموسيقى اللفظية . (٥)

١- السابق : ٣٢ .

٢- يراجع : موسيقى الشعر: ٣٥ .

٣- نفسه : ٢٨ .

٤- يراجع : نفسه : ٣٥ .

٥- يراجع : نفسه والصفحة نفسها .

أما الزاي فتأتي نادرة مع أنها لا تتطلب جهدًا عضليًا يبرر قلة ورودها رويًا[1] وهذا الرأي يتفق مع ما قرره د. إبراهيم أنيس آنفًا من أن تقسيمه قام على أساس ورود هذه الحروف في أواخر كلمات اللغة ، أما ما قدمته تبريرًا على قلة شيوع بعض الحروف رَويًّا فيخالف ما قرره د. إبراهيم أنيس في أنها "لا تُعزَى إلى ثقل الأصوات أو خفتها ." [2]

وقد ناقض المرحوم د. إبراهيم أنيس نفسه في ذلك عندما قرر في بداية بحثه ارتباط نسبته شيوع الأحرف رَويًّا بالثقل والخفة ، وإن احتاط لذلك بأن جعلها مسألة نسبية تختلف من لغة إلى أخرى " فما يصعب في لغة قد يسهل في لغة أخرى،وهو في كلمات اللغة الواحدة أمر نسبي أيضا ، ولا نستطيع أن نضع حدًّا فاصلاً بين الكلمة الصعبة والكلمات السهلة "[3].

وأرى أن نسبة الشيوع في حروف الروي ارتبط بالخفة والثقل ، وهو ما يتفق مع د. إبراهيم أنيس في أحد رأييه المتعارضين .

وتفضي هذه النتيجة إلى أن شعراء نجد قد مالوا في شعر الطبيعة النجدي إلى حروف الروي الخفيفة الوقع على الأذن ؛ وهو ما يتفق مع عذوبة النغم الموسيقى ، ورقة الحس ،وصدق العاطفة ، وسلاسة الوقع الذي يخلفه حرف القافية عند المتلقي ، وينأى بالمبدع عن التكلف الذي ابتعدت عنه التجربة الشعرية في شعر الطبيعة النجدي حيث جاءت تجاربهم فيه ذاتية مطبوعة،صادقة العاطفة ، وهو ما يدفعني إلى دراسة دور هذه القافية في الوحدة الفنية للتجربة النجدية .

١- يراجع : نفسه : ٢٤٨ .

٢- نفسه، والصفحة نفسها .

٣- موسيقى الشعر: ٣١ .

المبحث الثاني

القافية ووحدة القصيدة في شعر الطبيعة النجدي :

تعد القافية وسيلة من وسائل الوحدة العضوية في القصيدة ، فهي الطريق الذي يستدرج منه المتلقي لمتابعة الفكرة وإثارة تفكيره وشعوره وحواسه في السعي وراء الغيب الذي يستره الشاعر في البيت الذي يليه ، إنها خيط دقيق يتحكم في الشاعر والمتلقي معًا ويربطهما برباط وثيق . تقول الشاعرة نازك الملائكة في صدد حديثها عن سايكولوجية القصيدة وقانون تداعي المعاني الذي تحدثه القافية في طريقها إلى وحدة الموضوع وترابط أجزاء القصيدة التقليدية المقفاة: " القافية تشعر بوجود نظام في ذهن الشاعر، وتنسيق الفكر لديه، ووضوح الرؤية ، وقوة التجربة ، كما تشعرنا بأن الشاعر مسيطر على قصيدته تمام السيطرة"[1]. وأتفق معها حين ترى القافية وسيلة أمان واستقرار لمن يقرأ القصيدة ، وأنها تجعل المتلقي يحس أن الطريق واضحة ، وأن رنين القافية " يشعرنا بأننا مازلنا سائرين على الخط ، ويعطينا سعادة الإحساس بأن طريقنا مسلوك مألوف "[2]. وتستمر في توكيدها أن القافية هي الاكتشاف السحري الذي يلجأ إليه الشاعر ويستمر فيه نحو الوحدة الصوتية والعضوية في القصيدة ، ولذا فهي معالم مضيئة في الدرب ، ونجمة مضيئة على الطريق[3] ، ولنتابع ذلك من خلال تجربة نجدية لمجنون ليلى ، يقول : [الطويل]

أَلاَ حَبَّذَا نَجْدٌ وَطِيبُ تُرَابِهَا ... وَأَرْوَاحُهَا إِنْ كَانَ نَجْدٌ عَلَى الْعَهْدِ
أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي عَنْ عُوارِضَتَيْ قَنا ... لِطُولِ التَّنَائِي هَلْ تَغَيَّرَتَا بَعْدِي
وَعَنْ أُقْحُوانِ الرَّمْلِ مَا هُوَ فَاعِلٌ ... إِذَا هُوَ أَمْسَى لَيْلَةً بِثَرىً جَعْدِ
وَعَنْ جَارَتَيْنَا بِالبُتَيْلِ إِلَى الْحِمَى ... عَلَى عَهْدِنا أَمْ لَمْ تَدُومَا عَلَى عَهْدِ

١- سايكولوجية الشعر : ١٠٤ .

٢- السابق : ١٠٣ .

٣- يراجع : نفسه والصفحة نفسها .

وَعَنْ عُلْوِيَّـاتِ الرِّيَـاحِ إذا جَـرَتْ بِرِيْـحِ الخُزَامَى هَـلْ تَهُبُّ إِلَى نَجْدِ
وَهَـلْ أَنْفَضَـنَّ الدَّهْـرَ أَفْنَانَ لِمَّتِي عَلَى لاحِقِ المَتْنَيْنِ مُـنْدَلِقِ الْوَخْـدِ
وَهَلْ أَسْمَعَنَّ الدَّهْرَ أَصْـوَاتَ هَجْمَةٍ تَطَالَعُ مِنْ وَهْدٍ خَصِـيْبٍ إِلَى وَهْـدِ [١]

لقد تضافرت عدة مقومات لهذه القافية لكي تسهم في وجـود الوحـدة العضوية في هذه التجربة، ولذا يجب عليّ تتبعها قدر الإمكان حتى نقف على مقدار إسهامها، ودورها الفعّال على المستويين الأفقي والرأسي؛ مما يُحْـدث تماسكا نصيًّا في هذه التجربة :

أ - تداعي الحقول الدلالية لجملة القافية :

وأعني هنا بجملة القافية البيت الأول ، أو الجملة التي وقعت فيها كلمة القافية في هذا البيت ، لأن الإسناد هنا يخرج الكلمة من الدلالة المفردة إلـى دلالة السياق ، ولا جرم ؛ فقد ذهب بعض القدماء إلى قريب من هـذا؛ كمـا نرى عند الأخفش وابن جني والخنساء الشاعرة الذين توسَّعوا فـي مفهـوم القافية من الحرف إلى الكلمة، فالبيت، فالقصيدة كلها . [٢]

والبيت الأول في تجربة المجنون يقول : [الطويل]

أَلاَ حَبَّـذَا نَجْـدٌ وَطِيـبُ تُرَابِهَـا وَأَرْوَاحُهَا إِنْ كَانَ نَجْدٌ عَلَى الْعَهْـدِ [٣]

جاءت جملة القافية شرطية متضمنة الأداة (إن) وجملة الشرط (كان نجد على العهد) في حين غابت جملة الشرط عن منطقة القافية - في العرف السائد لمفهومها - لأنها كانت قد سبقت إلى الوجود المعنوي أو الدلالي، ولا أقول المادي مخالفًا بذلك قانون النحو الذي لا يجيز تقدم الجواب مهما كـان الأمر. [٤]

هنا نجد الحضور الدلالي لنجد ؛ فقد ذكرت مرتين ، إحداهما في صدر البيت الأول في صورة المسند إليه متبعة بعدها حقولاً دلالية (**طيب التراب - أرواحها**) ، والثانية في صورة المسند إليه أيضا مرتبطة بهذا العهـد الـذي

١- ديوان المجنون : ٩٠ .
٢- يراجع : موسيقى الشعر بين الثبات والتطور : ١٥٥ .
٣- ديوان المجنون : ٩٠ .
٤- يراجع : قضية الأصالة والفرعية في دراسة النحو العربي : ٢٦٧.

يسأله المجنون إياه ، هذا العهد إذن مرتبط دلاليًا وتركيبيًا بنجد، الأمر الذي يستدعي حقولها الدلالية في باقي الأبيات في رابط فكري وشعوري واضح من خلال (عوارضتي قنا – أقحوان – ثرى جعد – البتيل – الحمى – عهدنا العهد – علويات الرياح – ريح الخزامى – أفنان ... إلخ) من مظاهر تلك الطبيعة النجدية .

لقد كان لجملة القافية ذلك التأثير الفعّال في التجربة الشعورية، وفي وحدة الشعور والانفعال. لقد كانت نجد هي مركز الانفعال ، ومفتاح التجربة الذي تحرك من صدر البيت إلى عجزه ثم إلى قافيته ، وهنا حلا للشاعر أن يعيده في ذلك السياق العاطفي .

إن وجود مفتاح التجربة (نجد) وتكرارها في منطقة القافية يؤكد تحكمها في الإطار أو القالب الموسيقي المعد سلفًا للتجربة ، ولذلك سرعان ما يتحرك اللفظ من الصدر إلى العجز فالروي.

ب – الرؤية الأفقية والرأسية للقافية :

تحدَّثت عن دور القافية في استدعاء المعاني والمشاعر التي توجه التجربة في اتجاه محدد نحو وحدة عضوية وشعورية في سياق جملة القافية ، وهو ما أعنيه بالرؤية الأفقية ، وهذه الرؤية الأفقية بدأت في البيت الأول ولم تنته إلا في البيت الأخير .

أما الرؤية الرأسية فأعني بها جمل القافية ومدى اتساقها وانسجامها الفكري والشعوري نحو الوحدة دونما تفكك أو نفور أو كراهة،نتابع ذلك في منطقة القافية حيث جاء ترتيبها الرأسي هكذا :

١ – إن كان نجد على ⟵ العهْدِ
٢ – هل تغيرتا ⟵ بعْدي
٣ – أمسي ليلة بثرى ⟵ جعْدِ
٤ – أم لم تدوما على ⟵ عهْدِ
٥ – هل تهب إلى ⟵ نجْدِ
٦ – لاحق المتنين مندلق ⟵ وخْدِ
٧ – من وهد خصيب إلى ⟵ وهْدِ

إن تواتر كلمات القافية هكذا في تدفق وانسجام يؤكد هذه الوحدة التي أسهمت القافية في وجودها ، نجد ذلك من خلال الرابط المعنوي والدلالي بين كلمات القافية (فالعهد) الذي أخذه الشاعر على نجد في البيت الأول جعله يقف أمام جبال نجد متسائلاً: (**هل تغيرتا بعدي**).

كما يقف متسائلاً أمام مفردات طبيعته النجدية، فيتساءل عن حقل أقحوان الرمل (إذا هو أمسى ليلة بثرى جعد) وهذه الجبال النجدية التي شهدت حبّه يهتبل الفرصة ليسألها عن محبوبته هل مازالت على عهدها؟ (**أم لم تدوما على عهد**) ، ويستمر في أسألته التي تستدعيها جملة القافية ، فيسأل عن ريح الصبا النجدية التي تميزت بها نجد ، وتسير محملة بريح الخزامى : (هل تهب إلى نجد) وهذه السرعة في منطقة القافية تستدعي سرعة الحصان المتجه إلى نجد ، (لاحق المتنين مندلق الوخد) ، وتستمر هذه السرعة آخذة بنا إلى نهاية الأبيات مع صوت الإبل المتجهة إلى نجد (**تطالعُ من وهْدٍ خصيب إلى وهد**) .

إنه التأثير النفسي لمنطقة القافية في الوحدة العضوية في شعر الطبيعة النجدي ، كما نجدها في التجارب الشعرية الصادقة . وهو ما أسمته الشاعرة الكبيرة **نازك الملائكة** سايكولوجية القافية .

وأرى أن القافية تظل هي المثير الفعّال للشاعر في تجربته إذ تمثّل له حالة من الشحن العاطفي والاستفزاز الشعوري الذي يتصل معه، ولا ينتهي إلا بنهاية التجربة، بل إن انتهاء هذا الاستفزاز يعني نهاية التجربة ، ومتى كانت هذه القافية قادرة على إثارة ملكات الشاعر ولغته وموسيقاه وصوره ، ومتى كان حظ الشاعر عظيمًا في اختيارها كان حظ تجربة الشاعر من النجاح والقبول والقدرة على استفزاز ملكات المتلقي وحواسه إلى التفاعل والمشاركة .

جـ- التكـرار :

استطاعت كثير من الدراسات أن تدرس التكرار من الناحية الصوتية ودوره في الأداء الموسيقى، بل كان همّ جلّ الدراسات الفنية في موسيقا

الشعر هو الربط بين التكرار والإيقاع[1] ، ولكن هذه الدراسات تغفل حقيقة مهمة هي " أن الشعر لا ينفصل عن الإيقاع ، ولا ينبغي أن ننظر إلى الإيقاع منفصلاً عن الفكرة أو المعنى في ضوء ذلك يمكننا فهم قول كير Keer بأن الإيقاع عبارة عن الفكرة وقد أخذت ترقص على موسيقاها الخاصة .

إن الإيقاع يثير استجابتنا للمعنى الذي يريد الشاعر توصيله ، بل إنه يثير استجابتنا – كما يقول جاري Gurry – للصوت ، والصورة والانفعال والفكرة .

ولا يجب أن ننظر إليه على أنه مجرد حقيقة سيكولوجية ؛ لأنه عنصر إبداعي ، شأنه في ذلك شأن جميع العناصر الإبداعية الأخرى " .[2]

وهذا الرأي نجده عند كثير من نقاد الشعر حيث ترتبط القافية بالعاطفة والفكرة والوحدة في التجربة الشعرية ؛ بحيث يغدو الشكل الموسيقي إطارًا تتحرك داخله الطبيعة ، كما تتحرك الآن مشاهد الفيلم داخل شاشة العرض تدعمها الموسيقى التصويرية، وبراعة التصوير والإخراج، وأنها كلها تسهم في خلق الإطار الفني الذي لا نكاد نراه أو نشعر به، ولكنها جزء لايتجزأ من نسيج العمل الفني ، وهو ما يحدثنا عنه لوتشي عندما يقول "فالشاعر هو الذي يأسر السماء والأرض داخل قفص الشكل ...إنه صياد آسر يستخدم الشكل كشبكة يستعملها لغاية جادة جريئة،غاية لا تخلو من مخاطرة هي أن يتصيد ويأسر التجربة جميعها، التجربة ككل لا يتجزأ – السماء والأرض" .[3]

وإذا كانت منطقة القافية هي أكثر مناطق التجربة عناية وإيقاعًا ، وإذا كانت هي المنطقة التي يتضح من خلالها التكرار الفني للجمل الموسيقية ليس من خلال الوزن وحده ، وهو بنية عميقة ، ولكن من خلال التوازن الصرفي الذي يشبه تكرارًا لإيقاعات صرفية واحدة ، إذا كان الأمر هكذا فإن الشاعر لا يستطيع النفاذ إلى شعور المتلقي وحواسه إلا من خلال التحكم في هذا

١- يراجع على سبيل المثال : شعر الفراق في العصر الجاهلي " دراسة أسلوبية " : ١٦٣ ، وشعر الشماخ بن ضرار الذبياني ، "دراسة أسلوبية " : ٧٤ ، والصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي : ٢٥٨ ، وشعر الطرماح بن حكيم " دراسة أسلوبية " : ٢٢٢ .

٢- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي : ٣٢ – ٣٣ .

٣ – الشعر والتجربة : ١٢ .

التكرار الذي ينطلق من بنية موسيقية إلى إسهام فعال في الدلالة يقودنا إلى بؤرة تفكير الشاعر ، ومستودع إحساساته حيث تتفجر هذه الإيقاعات المتكررة في إلحاح نحو هدف واحد هو موضوع التجربة .

ويزداد الأمر وضوحًا عندما يتعاون التكرار اللفظي مع تكرار البنى الصرفية فيصير بنية فاعلة في تشكيل النص ، بل هو " من أخطر البنى التي تعمل على المستوى الصوتي كعملها على المستوى الدلالي " [١].

وهو ما يؤكده المحدثون الذين ينظرون نظرة صحيحة للنص على أنه وحدة واحدة في ضوء مفهوم " النص الكلي "[٢] أو " نحو النص "[٣] فالاتساق الصرفي " يؤدي دورًا وظيفيًا في دلالة البنية العامة للنص "[٤] بالنظر إليه على أنه وحدة واحدة؛ ولذا لم يكن التكرار في الشعر القديم – وقد لجأ إليه كبار شعراء العربية – مجرد حلية لفظية أو مجرد صدفة، كما ذهب إلى ذلك بعد الباحثين. [٥]

وقد لجأ إليه هؤلاء الشعراء الكبار لما له من " قيمة عضوية في حد ذاته ما زال يخدم المعنى أو الشعور "[٦] ، ولنقرأ مرة أخرى أبيات المجنون السابقة لنرى كيف استطاع أن يلائم بين حالته النفسية والألفاظ التي تكررت في تجربته ؛ فنقلنا من خلالها إلى عالم آخر ، عالم الجمال والطبيعة النجدية بسحرها الأخاذ ، وكيف سما بأرواحنا وعواطفنا في اتجاه آخر هو جمال الطبيعة النجدية وسحرها وفتنتها وما فيها من أسرار .

وقد اتضح ذلك من خلال تكرار البنية الصرفية (فَعْل) في منطقة القافية كما نجدها في (عَهْدِ – بَعْدِ – جَعْدِ – عَهْد – نَجْد – وَخْد – وَهْد) .

وفي ظني أن إلحاح كلمة (نَجْد) ببنيتها الصرفية كان وراء إلحاح

١- تقابلات الحداثة في شعر السبعينات : ٧٩ .

٢- يراجع: النص الكلي: ٧٢، وظواهر نحوية في الشعر الحر"دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور":١٤٤.

٣- يراجع: مدخل إلى علم النص: ٦٠ ، وعلم لغة النص : ١١٨ ،ومن المشاكلة إلى الاختلاف: ٢٩ (الفيصل) .

٤- البنية السردية في النص الشعري : ٣٠٨ .

٥- يراجع : الصنعة الفنية في شعر المتنبي : ٧٤ .

٦- لغة الحب في شعر المتنبي : ٣١٨ .

هذه البنية وتكرارها في منطقة القافية بحيث يظل لها الحضور الواضح والتأثير المُلِحّ في التجربة ؛ "فالإيقاع الصرفي عنصر من عناصر تكوين الصور الجزئية التي هي محصلة الصورة الكلية"[1].

وقد تكررت (الدَّال) في تجربة المجنون (١٤ مرة) ؛ ولذا تعد هي"المفتاح الصوتي" الجوهري للجو العام في هذه التجربة " وصوت الدال هو النظير المجهور للتاء، وليس بينهما من فرق إلا أن الوترين الصوتيين يتذبذبان مع الدال فى أثناء النطق؛ فالدال صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور "[2]. وهو ما يحاكي حالة الاضطراب والقلق التي يعانيها المجنون بعيدًا عن نجده . إن ذبذبة الصوت تعني حالة القلق والتردد والحيرة التي يعانيها المجنون خارج وطنه كما تعكس حالة من الشعور بالحرمان والضياع وعدم الشعور بالاستقرار خارج طبيعة بلاده التي هام بها عشقًا .

وجاء تكرار الدال على أبعاد متزنة ؛ فجاء على أبعاد متقاربة في بداية التجربة ونهايتها بينما جاء على أبعاد أطول في وسطها ، وهو ما جعله يحسن حسنًا كبيرًا ، إذ جاء بطريق التداعي غير متكلف ولا نافر ، حيث اتسق معه المعنى اتساقًا يشغل النفس عن أن جانبا كبيرًا من حسن العبارة في طول التجربة راجع إلى هذا التكرار لذلك الحرف الذي تتجاوب ذبذبته مع هزة النفس ، ورعشة الفراق التي نحن بصددها .

وهو من أصوات القلقلة ، التي تحتاج إلى تحريك ، والملاحظ أنه لم يقف عند حد القافية ، وإنما دار في الأبيات بطريقة تلقائية، تؤكد أن له ضرورة صوتية ومعنوية في بناء القصيدة ابتداء من المطلع، فالترديد في جنبات النص حتى آخر حروف تتم بها التجربة إيقاعيًا وشعوريًا.

أما كسر الدال هنا فيتفق مع حالات الحزن والانكسار التي يعيشها شعراء نجد ، وكثير من شعرائها يميلون إلى الكسر في موضوعاتهم المنكسرة التي تشمل الحزن والألم والوداع . وإذا كانت الضمة تعطي

١- الإيقاع الصرفي في شعر شوقي الغنائي : ٢٣ .

٢- الأصوات العربية : ١٠٢ .

الفخامة، والفتحة تعطي الاستعلاء ، فإن الكسرة تعطي نبرة الحزن، وسحبة الألم، ولوعة الفراق. وما أريد أن أؤكده هنا أن هناك توفيقًا بين الموضوع والقافية، وأن إيقاع القافية يبدو متواترًا، وهو ما يجعله قادرًا على الإشارة واليقظة في وقت واحد .

وأن هناك تناغمًا بين حركة الإيقاع والهبوط مما يذكر بحرقة الفراق وشدته [١] وهو مايؤكد صدق الأحاسيس وعمق التجربة وارتباط هذا التدفق الموسيقي بالتدفق العاطفي عبر التجربة.

وتأتي هذه الدال رويًا مكسورًا ، وهذه الكسرة لها أهمية كبرى هنا في الإيحاء بجو الحزن ومعنى الانكسار والحسرة،بحيث يمكننا أن نقول إن الكسرة في هذه التجربة هي(**المعادل الصوتي**) للحزن الذي يسيطر على المجنون وغيره من النجديين خارج أوطانهم التي عشقوها وذابوا حبًا في جمال طبيعتها .

والذي يؤكد ذلك أن حرف النون الذي يمثل أول حروف كلمة (نجد) يتكرر ١٤مرة متساويًا مع حرف الدال آخر حروفها مؤكدًا بذلك سيطرة حروف الكلمة على مشاعرهم؛فتكرار حروف المحبوب نشوة للمحب،سواء أكررها بلسانه أم سمعها من غيره، يُسعده أن يَسمعها وأن يُسمعها ، وخروجها يعكس نوعًا من السيطرة التي لا يستطيع الشاعر عنها فكاكًا، كما يعكس حالة من القلق بنسيج كلمته التي تنسج بالنسبة للنجدي قصة حياته، فضلاً عما تتسم به من الوضوح السمعي.

ولما كان هذا الوضوح السمعي يقابله وضوح دلالي وشعوري فإننا نجد ما يليهم في الترتيب من الحروف اللام والراء ؛ إذ تكررت كل منهما ١٢ مرة لما تشترك فيه الحروف الثلاثة النون واللام والراء من شبَهٍ بالحركات في قوة الوضوح السمعي Sonority .[٢]

والراء – وهي حرف رخو – هنا تتعاون مع الدال في شيوع حالة

١- يراجع : التكرير: ٤١- ٤٢ ، دالية ابن الرومي في رثاء ولده : ٤٢٠ – ٤٢١ ، وأبنية النص : ٢١٨.

٢- يراجع : الأصوات اللغوية : ١٣١ .

هذه البنية وتكرارها في منطقة القافية بحيث يظل لها الحضور الواضح والتأثير المُلِحّ في التجربة ؛ "فالإيقاع الصرفي عنصر من عناصر تكوين الصور الجزئية التي هي محصلة الصورة الكلية"[1].

وقد تكررت (الدّال) في تجربة المجنون (١٤ مرة) ؛ ولذا تعد هي"المفتاح الصوتي" الجوهري للجو العام في هذه التجربة " وصوت الدال هو النظير المجهور للتاء، وليس بينهما من فرق إلا أن الوترين الصوتيين يتذبذبان مع الدال في أثناء النطق؛ فالدال صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور "[2]. وهو ما يحاكي حالة الاضطراب والقلق التي يعانيها المجنون بعيدًا عن نجده . إن ذبذبة الصوت تعني حالة القلق والتردد والحيرة التي يعانيها المجنون خارج وطنه كما تعكس حالة من الشعور بالحرمان والضياع وعدم الشعور بالاستقرار خارج طبيعة بلاده التي هام بها عشقًا .

وجاء تكرار الدال على أبعاد متزنة ؛ فجاء على أبعاد متقاربة في بداية التجربة ونهايتها بينما جاء على أبعاد أطول في وسطها ، وهو ما جعله يحسن حسنًا كبيرًا ، إذ جاء بطريق التداعي غير متكلف ولا نافر ، حيث اتسق معه المعنى اتساقًا يشغل النفس عن أن جانبا كبيرًا من حسن العبارة في طول التجربة راجع إلى هذا التكرار لذلك الحرف الذي تتجاوب ذبذبته مع هزة النفس ، ورعشة الفراق التي نحن بصددها .

وهو من أصوات القلقلة ، التي تحتاج إلى تحريك ، والملاحظ أنه لم يقف عند حد القافية ، وإنما دار في الأبيات بطريقة تلقائية، تؤكد أن له ضرورة صوتية ومعنوية في بناء القصيدة ابتداء من المطلع، فالترديد في جنبات النص حتى آخر حروف تتم بها التجربة إيقاعيًا وشعوريًا.

أما كسر الدال هنا فيتفق مع حالات الحزن والانكسار التي يعيشها شعراء نجد ، وكثير من شعرائها يميلون إلى الكسر في موضوعاتهم المنكسرة التي تشمل الحزن والألم والوداع . وإذا كانت الضمة تعطي

١- الإيقاع الصرفي في شعر شوقي الغنائي : ٢٣ .

٢- الأصوات العربية : ١٠٢ .

الفخامة، والفتحة تعطي الاستعلاء ، فإن الكسرة تعطي نبرة الحزن، وسحبة الألم، ولوعة الفراق. وما أريد أن أؤكده هنا أن هناك توفيقًا بين الموضوع والقافية، وأن إيقاع القافية يبدو متواترًا، وهو ما يجعله قادرًا على الإشارة واليقظة في وقت واحد .

وأن هناك تناغمًا بين حركة الإيقاع والهبوط مما ينكر بحرقة الفراق وشدته [١] وهو مايؤكد صدق الأحاسيس وعمق التجربة وارتباط هذا التدفق الموسيقي بالتدفق العاطفي عبر التجربة.

وتأتي هذه الدال رويًا مكسورًا ، وهذه الكسرة لها أهمية كبرى هنا في الإيحاء بجو الحزن ومعنى الانكسار والحسرة،بحيث يمكننا أن نقول إن الكسرة في هذه التجربة هي(**المعادل الصوتي**) للحزن الذي يسيطر على المجنون وغيره من النجديين خارج أوطانهم التي عشقوها وذابوا حبًا في جمال طبيعتها .

والذي يؤكد ذلك أن حرف النون الذي يمثل أول حروف كلمة (نجد) يتكرر ١٤مرة متساويًا مع حرف الدال آخر حروفها مؤكدًا بذلك سيطرة حروف الكلمة على مشاعرهم؛فتكرار حروف المحبوب نشوة للمحب،سواء أكررها بلسانه أم سمعها من غيره، يُسعده أن يَسمعها وأن يُسمعها ، وخروجها يعكس نوعًا من السيطرة التي لا يستطيع الشاعر عنها فكاكًا، كما يعكس حالة من القلق بنسيج كلمته التي تنسج بالنسبة للنجدي قصة حياته، فضلاً عما تتسم به من الوضوح السمعي.

ولما كان هذا الوضوح السمعي يقابله وضوح دلالي وشعوري فإننا نجد ما يليهم في الترتيب من الحروف اللام والراء ؛ إذ تكررت كل منهما ١٢ مرة لما تشترك فيه الحروف الثلاثة النون واللام والراء من شَبَهٍ بالحركات في قوة الوضوح السمعي Sonority .[٢]

والراء – وهي حرف رخو – هنا تتعاون مع الدال في شيوع حالة

١- يراجع : التكرير: ٤١- ٤٢ ، دالية ابن الرومي في رثاء ولده : ٤٢٠ – ٤٢١ ، وأبنية النص : ٢١٨.

٢- يراجع : الأصوات اللغوية : ١٣١ .

التردد والقلق التي يعانيها المجنون ، ويؤازرهما في تكثيف العاطفة – أصوات اللين (ا – و – ى) التي تكررت في هذه التجربة (٥٥) مرة ، ومن المعلوم أن هذه الأصوات تتسم بقوة الوضوح السمعي بالمقارنة مع سائر الأصوات العربية ، وتوظيفها بهذه الدرجة يفسِّر لنا قوة الوضوح في القصيدة ، وإذا ما أضفنا إلى ذلك أن هذه الأصوات مجهورة أيضًا وضح لنا الارتفاع الإيقاعي المتلائم مع تلك النبرة العالية والصوت المرتفع المصاحب لانفعال الشاعر خلال لحظات الفراق عن نجد ، حيث امتداد الصوت وإطالة التردد .[١]

فالأثر الدلالي والشعوري لأصوات اللين أقوى من الإيقاع الصوتي – كما أن هذا الامتداد الصوتي أكثر تعلقًا بتصوير المعنى ، مما يساعد المتلقي على التخيل ، وهذه الحروف تؤدي مهمة جليلة في اللغة العربية حيث تعتبر أساسًا لقوة الإسماع (Sonority) في هذه اللغة الراسخة القدم في التاريخ[٢]، وبخاصة عند إلقائها شفاهة.

إن مَدّ الصوت كتنفس الصعداء ، وهذه المدود الكثيرة التي تنوعت بين الألف (٢٣ مرة) ، والواو (١٧ مرة) والياء (١٥ مرة) قد صاحبت النص من بدايته إلى نهايته بما يجسِّد إفضاءات الشاعر بآلامه داخل إفضائه الظاهر بشكواه. إنها موسيقا شجوه تخللت موسيقا شعره ، إنها أنفاسه المحترقة من خلال أصواته التي يزيدها التكرار صدقًا وحياة وقدرة على التأثير في المتلقي.

هذا بالإضافة إلى الوضوح السمعي ، وكذلك يصاحب هذا الامتداد الصوتي تناغم موسيقي عن طريق تكرار المد في القصيدة ، وهذا التكثيف الموسيقي له دوره الفعال في تشكيل بنية النص.

وكذلك تلك الصفة الجهرية التي تلائم الانفعال بين المبدع والمتلقي؛ ولذا قرر الدارسون أن أكثر الأصوات تأثيرًا في المسار الإيقاعي والمعنى

١- يراجع الأصوات العربية : ١٣٣، وتحليل النص الشعري: ١٣٤ – ١٣٥ .
٢- يراجع : اللغة العربية معناها ومبناها : ٧١ .

والتجربة حروف المد واللين. (١)

كما أن هذا التكثيف الانفعالي والدلالي لأصوات المد واللين يناسب موضوع القصيدة ، كما يتلائم مع معاناة الشاعر ، وارتفاع نبرة الإيقاع من خلال الامتداد الصوتي الذي بقدر ما يعطي في الوزن والترنم من نغم يعطي ترجيعًا لأصوات الشاعر الباطنة، وما يعتمل في نفسه من شجن أساسه فراق الوطن والحرمان من جمال طبيعته.

د – التضمين ودوره في الوحدة العضوية:

من الغريب أن نجد الشاعر القديم ، وبخاصة بعد وضوح النقد الأدبي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، محاصرًا بسلطة الناقد ، فيحاول أن يخلّص شعره مما رآه النقاد عيبًا، وفي الحقيقة إن هذه السلطة حدّت كثيرًا من حجم الحرية الذي استشعره الشاعر الأقدم حين لم ير عيبًا فيما ذكره نقاد الشعر فيما بعد .

وشاهد ما أذهب إليه أننا نجد نقاد الشعر بداية من **قدامة بن جعفر** ت (٢٧٦هـ) (٢) وما بعده يرون في التضمين العروضي (وهو أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها)(٣) عيبًا مرجعين ذلك إلى قيمة صوتية ؛ وهي استحسان الوقوف عليها ، أو قيمة نحوية ، وهي حاجة النحاة للاستشهاد بالبيت الواحد ، أو قيمة دلالية ، وهي أن يساق البيت مساق الحكمة، أو قيمة نقدية ، وهي استدلالهم بالبيت على أنه أحسن ما قيل في هذا المعنى أو ذاك ، أو قيمة تعليمية ، وهي أن الشاعر قد يهدأ نفسا بعد البيت الأول فلا يجيد ، أو قيمة فنية – وهي ما تهمنا أكثر، وهي الحفاظ على وحدة البيت واستقلاله(٤). وهذه النظرية كما رأينا قد سيطرت على النقد القديم ، وحاول بعض المحدثين

١- يراجع : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي : ١٥٤ ، دراسة في نص قديم : ٦٩ .

٢- يراجع : نقد النثر : ٨٩.

٣- العمدة : ٢٧٣/١ ، ٧٢٧/٢ ، ويراجع الصناعتين : ٤٢ ، و القوافي للإربلي : ١٩٦ ، والعيون الغامزة : ٢٤٥، و القوافي للتنوخي: ٢٠٢ ، ومنهاج البلغاء:٢٧٦، ومفتاح العلوم: ٦٩٧، والوجه الجميل: ١٣٩.

٤- يراجع قواعد الشعر : ٦٣ ، والتدوير في الشعر : ٩وبناء لغة الشعر : ٨١ ، النقد التطبيقي والموازنات : ٢٤٩ ، وموسيقى الشعر العربي: ٢٣٠/١ ، وأسس النقد الأدبي عند العرب : ٣٥٣ ، وبحوث في النقد والنظرية الأدبية عند العرب : ١٤٨ ، والتضمين في العروض والشعر العربي : ٩١ (فصول) .

أن يبرر لهذه النظرة بقانون وحدة البيت وغياب الوحدة العضوية؛ تقول نازك الملائكة: "ونحن نعلم يقيناً أن من شروط البيت الجيد عند العرب أن يكون مستقلاً في معناه وصياغته عما بعده بحيث عدوا التضمين عيبًا فادحًا من عيوب الشعر"[١].

وفي الحقيقة إن الأمر يختلف كثيرًا عما ذهبوا إليه فنحن لا نجد هذه المصطلحات العروضية معروفة حتى نهاية القرن الأول الهجري ، وبداية الثاني ، كما ذهب إلى ذلك المستشرق الألماني **Weil** ودليل ذلك أننا نجد أشهر شواهد العروضيين على ذلك التضمين الذي رأوه – هم فيما بعد – معيبًا نماذج **للنابغة الذبياني ، وحاتم الطائي**.[٢]

ونجده عند شعراء القرن الأول ، وكان أشهر نماذجه التي استشهد بها العروضيون قول المجنون : [الوافر]

كَـأنّ القَـلْبَ لَيْلَـةَ قِيلَ يُغْـدَى ... بِلَيْـلَى العَامِـرِيَّةِ أو يُـراحُ
قَطَـاةٌ غَـرَّها شَـرَكٌ فَبَاتَـتْ ... تُجَاذِبُـهُ وَقَـدْ عَـلِقَ الجَـنَاحُ [٣]

وقد علّق عليه أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) بقوله " وهو قبيح "[٤]

وهكذا فرض النقاد والبلاغيون القدماء سلطتهم على قواعد الشعر ؛ لأسباب لم يكن لها ما يبررها تبريرًا فنيًا. وفي الحقيقة إننا نجد في شعر الطبيعة النجدي شواهد لا تحصى لهذا التضمين الذي رآه النقاد عيبًا، وأحسن الحظ لشعراء الطبيعة النجديين في القرن الأول إذ لم يعرفوه ، وفي القرن الثاني إذ ابتعدوا عن مواضعات النقاد التي كان تأثيرها ما يزال في الحواضر بعيدًا عن البوادي. [٥]

ومن يقرأ شعر الطبيعة النجدية في القرنين الأول والثاني للهجرة يجد هذا التضمين ظاهرة شائعة شيوعًا لافتًا ، ولم تكن أمثلة محصورة كما ذهب

١- قضايا الشعر المعاصر: ٥٩.
٢- يراجع : العمدة : ٢٧٣/١ ، القوافي للتنوخي : ٢٠٢ ، و القوافي للإربلي : ١٩٦ ، وديوان النابغة : ١٢٧.
٣- ديوانه : ٧٣، وفيه (عزها)، وهو تصحيف واضح، حملها المحقق على أنها قراءة (الباحث).
٤- الصناعتين : ٤٢ .
٥- يراجع : ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي : ١٦٢ – ١٦٣ .

أستاذنا الدكتور أحمد درويش ولا استثناءات تؤكد القاعـدة .[1] ففـي هـذه التجارب النجدية يقول المجنون : [الطويل]

أَلاَ يَا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هِجْتِ مِنْ نَجْـدِ ... فَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكِ وَجْدًا عَلَى وَجْدِي

أَأَنْ هَتَفَتْ وَرْقَاءُ فِي رَوْنَقِ الضُّحَى ... عَلَى فَنَنٍ غَضِّ النَّبَـاتِ مِـنَ الرَّنْدِ

بَكَيْتَ كَمَـا يَبْكِي الوَلِيـدُ وَلَـمْ أَزَلْ ... جَلِيدًا وَأَبْدَيْتُ الَّذِي لَمْ أَكُـنْ أُبْـدِي

وَأَصْـبَحْتُ قَـدْ قَضَّـيْتُ كُلَّ لُبَانَةٍ ... تِهَامِيَّـةٍ وَاشْـتَاقَ قَلْبِي إِلَى نَجْـدِ[2]

وهنا تضمين نراه في هذه لتجربة حيث جاء البيت الثالث جوابا للشرط المتقدم في البيت الثاني، والغريب أن نرى مثل هذا التضمين معيبًا إذا التزمنا بما يقوله حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) مثلاً في القرن السابع.[3]

ومع ما عرف عن هذا الناقد الكبير من سعة أفق نجد معاصـره أبـا الحسن على بن عثمان الإربلي (٦٠٢- ٦٧٠ هـ) يعلِّـق علـى تـضمين القطامي بأنه " أسهل مأخذ أو أعذب"[4] ، وعلى قطعة أخرى أخـذها مـن كتاب الزهرة تصل عدد أبياتها إلى اثنى عشر بيتًا بقوله: " هذه القطعة قـد وقع التضمين فيها جميعًا، على أن فيه حلاوة في الذوق وخفة في السمع". [5]

وهكذا لم ير الإربلي في التضمين عيبًا مشينًا ، وهو ما أتفق معه كـل الاتفاق ، فإن النظرة إلى البيت المفرد كانت نظرة قاصـرة ثـم آن للناقـد الحديث في ضوء مفهوم الصورة الكلية، والنص الكلي ، ونحـو الـنص أن يغير هذه المفاهيم ، وأن يرى حسنًا ما رآه بعض القـدماء عيبًـا ، بحيـث لايكون هذا التضمين تكلفًا أو عبثًا أو تلاعبًا موسيقيًا متعمدًا، وقد ساق ابـن سنان نماذج يمجها الذوق وتأباها السليقة السليمة قديمًا وحديثًا.[6]

وفي الحقيقة إن من بين نقادنا المعاصرين مَـنْ نظـر هـذه النظـرة المتحررة ، ورأوا في هذا التضمين تمهيدًا للناقد الحديث كي يقرأ النص كاملاً

١- يراجع : لغة الشعر : هامش ص ٨١ – ٨٢ .
٢- ديوانه : ٨٩ .
٣- منهاج البلغاء : ٢٧٦ – ٢٧٧ .
٤- القوافي للإربلي: ١٩٧، ديوان القطامي : ٢٠٨، وكان الأخفش يقول : التضمين ليس بعيب ، القوافي : ٦٥.
٥- السابق نفسه : ١٩٨ .
٦- يراجع : سر الفصاحة :١٧٨ وما بعدها.

قراءة صحيحة ، بعيدًا عن قدسية استقلال البيت بنفسه عند القدماء ، وتوصلوا من خلال شيوع هذه الظاهرة إلى أمر مهم ؛ هو أن الشعراء قد تململوا من هذه القواعد النقدية وخرجوا عليها ، ورأوا في وحدة البيت توصية قاسية عليهم تخرجهم من تسلسل أفكارهم وعواطفهم ، كما أن موقفهم هذا كان دليلاً قويًا على التماسك والترابط بين أجزاء القصيدة القديمة . (١)

ويرى د. **سامي منير** أن شعراء الحواضر العباسية في القرن الثاني الهجري افتقدوا الوحدة العضوية في تجاربهم، وأن شعراء وصف الطبيعة مع بُعْدِهم عن شعر المديح وما يفرضه من معان تقليدية ومبالغة وصنعة لم يعبروا عن ذواتهم في وصف الطبيعة من طول ما سيطرت عليهم عاطفة الزيف والكذب ، فانصرفوا عن الاهتمام بالناحية النفسية والتجارب الصادقة ، ووقعوا في أسر النقاد الذين كان من جل همّهم المفاضلة بين بيت وبيت، أو بيت وأبيات ، فانتهوا بذلك إلى استنباط أحكام جزئية مبعثرة . (٢)

أقول في هذه الفترة كان شعراء الطبيعة في بوادي نجد يبدعون تجارب شعرية صادقة لا نجد فيها زيفًا ولا خداعًا ولا صنعة، ونلمس فيها وحدة عضوية صادقة بعيدة عن سلطة الناقد، كما كانت قيمهم بعيدة عن سلطة المجتمع الحضري ، وسياستهم في مواجهة سلطة الخليفة .

والنجديون قد ألفوه منذ الجاهلية ، وفي ديوان امرئ القيس أمثلة دالة، (٣)وظلت شائعة في شعرهم حتى نهاية القرن الثاني الهجري.

هـ - الإيطاء ودوره في الوحدة العضوية:

عَدّ العرب الإيطاء من أقبح عيوب القافية ، والإيطاء من قولك : وطئت الشئ ، وأوطأته سواي ، والمقصود به إعادة لفظ الروي ، واختلفوا في تحديد البعد بين المكررين فتشدَّد بعضهم فجعل " الإيطاء هو إعادة لفظ الروي بعينه في القصيدة نحو : " فضل ، وفضلٍ " و " عِلمٍ ، وعلمٍ " وما أشبه ذلك ، وهو عند العرب عيب لا يشكون فيه ولا يختلفون " ، (٤) وتوسّط بعضهم فحدّد البُعد بسبعة أبيات أو بعشرة ، (٥) أمّا أكثرهم تساهلاً فجعل

١- بناء القصيدة العربية : ٢٤٩ ، وموسيقى الشعر العربي: ١٨٦ ، والقافية تاج الإيقاع الشعري : ٩٨ .
٢- يراجع : ملامح وحدة القصيدة : ٢٠٩ - ٢١٤ .
٣- يراجع : ديوانه ١١٣ ، ١٥٧ ، ١٥٨ .
٤- كتاب القوافي للإربلي : ١٨٢، ويراجع: الوجه الجميل في علم الخليل: ١٣٤ .
٥- العيون الغامزة : ٢٧٣ .

أقبحه ما تقارب؛ مثل "أن يكون البيتان متجاورين أو بينهما بيت أو اثنان أو ثلاثة"[1].

وهـذا التفاوت مرجعه إلى محاولة العلماء تبرير كثرتـه فـي شـعر العرب ، وفي الحقيقة إن هذه النظرة لغوية أكثر منها فنية ؛ ودليل ذلك أنهم أرجعوا سبب قبح الإيطاء " دلالته على ضعف طبع الشاعر، ونزارة مادته؛ حيث أحجم طبعه وقصّر فكره أن يأتي بقافية غير الأولى "[2]. وهذه النظرة اللغوية المحضة لم تضع في حسابها عاطفـة الـشاعر ، ومـدى الإلحـاح الوجداني الذي قد يقع الشاعر تحت تأثيره ، فتكون الغلبة لهـذا الإحـساس واضحة من خلال ذلك التكرار الذي يصبح حينئذ مفتاح تجربـة الـشاعر ، ومحور فكره ومشاعره وموسيقاه إلى غير ذلك من عناصـر التجربـة لأن مقياس العروضيين هذا " إن سلمنا بحرفيته تمامًا أهملنـا أن تكـون قـوافي الشاعر مرتبطة بإحساسه الموافق للمقام ومن ثم المقال ".[3]

وكان أولى باللغويين بدلاً من المحاولات الكثيرة التي حاولوا بها إيجاد مخرج لغوي لهذه الكثرة الكاثرة التي واجهتهم في شعر الأعلام أن يبحثـوا عن بؤرة إحساس الشاعر التي تدفعه إلى هذا التكرار الذي يلائـم مـشاعره وإحساسه " وهل نحرم على عاشق متيم أن يكرر ذكر " ليلاه " قافية فتضحى قفل نغمته ونهاية حديثه وهي لم تنته من سواد عينه بدءًا أو نهاية!"[4]

ولذا يوجب علماء اللغة والعروض المحدثون أن ننظر إلى هذا العيـب في إطار رؤية بلاغية نقدية تنظر إلى النص الشعري بروح جديدة ، ومنهج خاص .[5]

وهو ما يروق لي أن أفعله وتفرضه كثرة النصوص التي وجدتها فـي

١- كتاب القوافي للتنوخي : ١٨٧ .

٢- العيون الغامزة : ٢٧٢ .

٣- القافية تاج الإيقاع الشعري : ٩٩ .

٤- القافية تاج الإيقاع الشعري: ١٠٠ .

٥- يراجع : السابق نفسه : الصفحة نفسها .

شعر الطبيعة النجدي ، وقد كان في شعر ابن مقبل أمثلة كررها علماء القافية مما يؤكد شيوع هذه الظاهرة في شعرهم ؛ [1] يقول الصمة القشيري في إحدى نجدياته : [الطويل]

خَلِيلَيَّ قُومَا أَشْرِفَا القَصْرَ فَانْظُرَا ... بِأَعْيَانِكُمْ هَلْ تُونِسَانِ لَنَا نَجْدَا
وَإِنِّي لأَخْشَى إِنْ عَلَونَا عُلُوهُ ... وَنُشْرِفُ أَنْ نَزْدَادَ وَيْحَكُمَا بُعْدَا
نَظَرْتُ وَأَصْحَابِي بِذِرْوَةَ نَظْرَةً ... فَلَوْ لَمْ تَفِضْ عَيْنَايَ أَبْصَرَتَا نَجْدَا
إِذَا مَرَّ رَكْبٌ مُصْعِدِينَ فَلَيْتَنِي ... مَعَ الرَّائحِينَ المُصْعِدِينَ لَهُمْ عَبدَا [2]

ومن الجدير بالذكر أن هذه المقطوعة القصيرة تمثل تجربة مستقلة تقع في أربعة أبيات فقط ونجد فيها الإيطاء في البيت الثالث ؛ إذ كرر الشاعر (نجدًا) وكان قد سبق ذكرها في البيت الأول ، أي لم يفصلهما إلا بيت واحد ، وهذان الأمران يوقعان التجربة بالنسبةلأحكام القدماء في حيز القبح بعد القبح . [3]

ولكني لا أرى فيهما ثمة عيبًا، بل أرى أن تكرار كلمة " نجد " جاء متفقا مع عاطفة الشاعر الناطقة بحب ذلك المكان الذي ملأ عليه وجدانه ، ويخشى أن يفارقه وأن يحرم من رؤياه ، فجاء هذا التكرار متجاوبًا مع حالته النفسية وصدى لعاطفته الصادقة ؛ فإذا كان لتكرار ذكر "نجد" لذة وراحة نفسية فإن تكرارها في القافية أقوى تأثيرًا ، وأفصح شعورًا ؛ إذ تمثل نجد هنا بؤرة الاهتمام ورابط الفكر والوجدان ، وهذا التكرار فرض قانون التوازن الصوتي في منطقة القافية ؛ فجاءت كلمات القافية كالتالي " نجدا – بعدا – نجدا – عبدا " إن هذا التوازن الصوتي عندما يأتي هنا يمثل مركز الثقل الموسيقى والشعوري في آن واحد ، وهو ما تسميه الشاعرة نازك الملائكة التوازن الهندسي وتجعله الطريق الممهدة للتوازن العاطفي في

---

١ – يراجع : القوافي للتنوخي : ١٨٧ ، والقوافي للإربلي : ١٨٥ ، وديوان ابن مقبل: ٢٣٢ .

٢– ديوانه : ٦٤ ، وشعراء بني قشير : ١٢٦/٢ .

٣ – يراجع : القوافي للتنوخي : ١٨٧ ، والقوافي للإربلي : ١٨٥ ، والعيون الغامزة : ٢٧٢ .

التجربة الشعرية .[١]

بحيث يظل المتلقي واقعا تحت تأثير عاطفة المبدع فتحدث المشاركة الفعّالة .

ومن الغريب أن ينظر باحث معاصر إلى شيوع هذه الظاهرة في شعرهم على أنها من أشنع مايكون.[٢] في حين نجد ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) يرى أنه ليس بعيب كغيره.[٣]

ومن الواضح أن ناقد القرن الثالث كان أكثر فهمًا ، بل إننا نجد أبَا عُبَيْد (القاسم بن سلام ت ٢٢٤هـ) لا يعده عيبًا ،[٤] وهو ما يؤكد أن النظرة اللغوية إلى الإيطاء هي التي جعلت بعض القدماء يسرف في تقبيحه ، أمَّا من نظر إليه نظرة نقدية بلاغية فلم يره عيبًا ، بل إننا نجد نصًّا للجاحظ (ت ٢٥٥هـ) يقول فيه : " وقد ذكرت العرب في أشعارها السناد والإقواء والإكفاء ، ولم أسمع بالإيطاء ".[٥]

ولو نظر هؤلاء النقاد الأحرار إلى النص الشعري تلك النظرة الشمولية التي ننظر إليه بها الآن لوجدوا أن في هذا الإيطاء رباطًا عاطفيًا وموسيقيًا وفكريًا يحافظ على وحدة النص، ويكشف عن أبعاده النفسية والمعنوية ، ويمنحه امتدادات من الظلال والألوان والإيحاءات ، وبخاصة في تلك الفترة الشفاهية التي كان الإلقاء فيها هو سيد الموقف ، وتكرار قرع الأسماع يؤدي إلى رفع مستوي الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر وتصل المتلقي ، بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده .[٦]

و- الإقواء ودوره في الوحدة العضوية:

جعل قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) الإقواء من عيوب الشعر ، وعرّفه بقوله " وهو أن يختلف إعراب القوافي ؛ فتكون قافية مرفوعة مثلاً ،

١- قضايا الشعر المعاصر : ٢٧٧ - ٢٧٨ .
٢- يراجع : شعر قبيلة كلب حتى نهاية العصر الأموي : ٤٨٨ - ٤٨٩ .
٣- الشعر والشعراء : ٩٧/١ .
٤- يراجع : القوافي للتنوخي هامش (١) : ١٨٧ وكتاب أبي عبيد هو الغريب المصنف مخطوط.
٥- البيان والتبيين : ١٣٩/١ (ط. الذخائر) .
٦- يراجع : قضايا الشعر المعاصر : ٢٨١ .

وأخرى مخفوضة أو منصوبة ، وهذا في شعر الأعراب كثير جدًّا ".[1]

وقد تابعه في ذلك العروضيون مع اعترافه بكثرته المفرطة في شعر الأعراب ، وحاول القاضي أبو يعلى التنوخي – تلميذ أبي العلاء المعري – أن يجد مخرجًا له فقال : "فإذا وجد هذا فالأجود تسكينه"[2].

ومع أننا نجد بعض العروضيين يهمله لعلة لا نعلمها حين عده من عيوب القوافي كما نجد عند أبي الحسن الإربلي (ت ٦٧٠هـ)[3] فإننا نلمح من أراد أن يوسّع في الباب فيحاول تخصيص العموم الذي سنه قدامة بن جعفر، من ذلك ما نجده عند بدر الدين الدماميني (ت ٨٢٧هـ) حين يجعل " تحريك الروي بما هو بعيد عنه ، وهو الفتحة مع الضمة أو مع الكسرة ، فذلك هو الإصراف "[4]، ثم يقول " والإصراف أشد عيبًا من الإقواء "[5] ، وهذا الرأي شاع في كتب المحدثين ، وبخاصة الكتب التعليمية [6] .

وفي الحقيقة إن المتأمل لهذه الظاهرة يجد أن أول من سنها هم اللغويون والنحاة، منهم أبو عبيد (ت٢٢٤هـ) الذى يذكر في كتابه " الغريب المصنف" بعض مصطلحات علم القوافي مثل الإقواء والروى " ونص على أنه أخذها عن شيوخه . ولما كان شيوخه هؤلاء لغويين ونحويين فحسب . ولم يثبت أنهم وضعوا كتبًا في القوافي أو كانت لهم صلة ما بهذا العلم "[7]. ولذلك يرى د. **رمضان عبد التواب** – رحمه الله – أن " الإقواء لم يوجد كما يعرفه العروضيون، وإنما وجد اللحن في الكلام "[8]، ويؤكد أن القدماء أنفسهم يعترفون بكثرته فينقل عن الفيروز أبادي قوله : " وأقوى الشعر ، خالف قوافيه ، برفع بيت وجر آخر، وقلّت قصيدة لهم بلا إقواء"[9]،ويذيّل هذا الرأي برأي ابن جني في قوله:"وأما أبو الحسن فكان

١- نقد الشعر : ١٨٥، ويراجع: الوجه الجميل في علم الخليل: ١٣٧ .
٢- كتاب القوافي : ١٧٣ .
٣- يراجع كتابه : كتاب القوافي " باب عيوب القوافي .
٤- العيون الغامزة : ٢٤٦ .
٥- السابق : ٢٤٧ .
٦- يراجع: في علمي العروض والقافية : ١٩٣ .
٧- كتاب القوافي للتنوخي : المقدمة : ٢١ .
٨- فصول في فقه العربية : ٩٢ .
٩- ذم الخطأ في الشعر : ٨ ، ويراجع : القاموس المحيط : (قوي) .

يرى ويعتقد أن العرب لا تستنكر الإقواء "[1]. والغريب أن نجد القزاز القيرواني (ت ٤١٢هـ) أن يفسّر هذه الظاهرة في شعر العرب القدماء على أنها من أقبح العيوب "لأنه إنما جاء في شعر العرب على الغلط وقلة المعرفة به ، وإنه يجاوز طبعه ولا يشعر به" [2].

وتفسير القزّاز هذا يجعل الموالي أشد حرصًا على سلامة اللغة ، وأقوى بصيرة بدقائقها ، وأصح حِسًّا بإيقاعها ، وأن العربي لا يعرف سنة لغته، إذ يقع في هذا العيب كثرتهم الكاثرة ولا نستثني منهم الفحول .

وفي الحقيقة إن العروضيين جميعًا كانوا في مأمن من اللوم إذا هم أرجعوا هذه الظاهرة إلى أنها " تحايلات من النحوي لوضع النحو والإيقاع في موقف لا تعارض فيه . وكما أدركنا فالشاعر مسلم بإيقاعه، مدركًا إمكان الترخص في حق النحو ما دامت الضرورة تستدعي ذلك " .[3]

وبذلك فقد توصلنا إلى أن هذه الظاهرة في شعر العرب عامة وفي شعر الأعراب خاصة لا تؤثر موسيقيًا إذ يظل الإيقاع الموسيقي كما هو بل إن هذا الإقواء قد يكون ضرورة لتحقيق الانسجام الموسيقي و " سلامة الإيقاع غاية أولى تعلو سلامة بعض القوانين اللغوية ". [4]

وهذه الظاهرة كانت شائعة في شعر النجديين منذ العصر الجاهلي فها هو بشر بن أبي خازم عندما يتّهم به ، يرد قائلاً في لهجة استنكارية : **وما الإقواء ؟!** . [5]

وقد أسرف فيه النجديون إسرافًا في العصر الإسلامي[6]، وأرى أنهم آثروا الوحدة العضوية بما تحمله من وحدة العاطفة ، ووحدة الإيقاع الموسيقي ، واتصال الفكرة بلا تمحل ولا تكلف على قوانين النحاة التي كانوا

١- السابق : ٨ ، ويراجع : الخصائص : ١/٢٤٠ .

٢- ضرائر الشعر وكتاب مايجوز للشاعر في الضرورة : ٧٩ .

٣- القافية تاج الإيقاع الشعري : ١٢٠ .

٤- السابق : ١١٥ .

٥- ذم الخطأ في الشعر : ٨ .

٦- يراجع :الحيوان: ٦/ ٨٦ وشعراء قشير: ٢/ ٢٢، والمستدرك: ٢/ ٣٠٢، وديوان دريد: ٤٠، وخزانة الأدب: ٣/ ١٦٦.

بمنأى عنها ، ولم تفسد عليهم طبائعهم وسيلقتهم ، فها هي الخنساء ، وقد شهد لها الأقدمون بالتقدم ومنافسة الفحول تقول في إحدى نجدياتها؛ وإن ترددت النسبة في كتب الأدب وظل الإقواء فيها ثابتًا : [الطويل]

أَمُبْتَدِرٌ قَلْبِي إِنِ العَيْنُ آنسَتْ ... سَنَا بَارِقٍ بِالنَّجْدِ غَيْرَ تِهامِي
فَلَيْتَ سِمَاكِيًّا يَطِيرُ رَبَابُهُ ... يُقَادُ إِلَى أَهْلِ الغَضَى بِزِمَامِ
فَيَشْرَبُ مِنْهُ جَحْوَشٌ وَيَشِيمُهُ ... بِعَيْنَيْ قَطَامِيٍّ أَغَرَّ شَآمِي
فَأُقْسِمُ أَنِّي قَدْ وَجِدْتُ لِجَحْوَشٍ ... إِذَا جَاءَ وَالْمُسْتَأْذِنُونَ نِيَامُ
فَإِنْ كُنْتَ مِنْ أَهْلِ الْحِجَازِ فَلا تَلِجْ ... وَإِنْ كُنْتَ نَجْدِيًّا فَلِجْ بِسَلَامِ
فأهلُ الحجازِ مَعْشَرٌ ما أُحِبُّهُمْ ... وَأَهْلُ الغَضَا قَومٌ عَلَيَّ كِرَامُ (١)

فالإقواء تكرر هنا مرتين حيث خالفت حركة الروي المكسور بالضم في البيتين .

إن شاعرتنا هنا كانت مستغرقة في حالة شعورية كاملة متصلة لم يخرجها عنها مراعاة حركة الروي ؛ لأنها لم تحدث خللاً موسيقيًا ، كما حافظت على قانون الفن، ولم تأبه لقانون النحاة الذي لم تكد تعرفه. إن الموازنة في البيت الأخير بين أهل الحجاز الذين لا تحبهم وبين أهل نجد الذين تعشقهم تحمل نهاية منطقية للتجربة ، وقد اتصلت التجربة باتصال حركة الروي ، ومعنى ذلك أنها لم تجد في ذلك عيبًا ، ووجدت في جملة النهاية تقريرًا وحكمًا جازمًا عن طريق المبتدأ والخبر في شطري البيت ، وجاء وصف الخبر تتميمًا للفائدة بل تتمة جوهرية للمعنى، وتبريرًا للحدث المتنامي من أول أبيات التجربة حتى نهايتها . كما جاءت جملة الحال في البيت الرابع على الحال المؤسسة باصطلاح النحاة. والتأسيس هنا يقتضيه المعنى الشعري إذ لابد أن يزورها طيف الحبيب خلسة بعيدًا عن أعين الرقباء ، ومجاراة لعادة في تجارب " طيف الخيال " التي أكثر الشعراء من ذكرها في قصائدهم الغزلية ، " فقد كان الشاعر العاشق الولهان ، الذي حالت الظروف بينه وبين محبوبته ، يظل مشغولاً بهذه المحبوبة ، دائم التفكير

١- الزهرة : ٣١٤/١ ، وفي أمالي القالي : ١٠/٢ ، الأبيات لأم خالد الخثعمية في جحوش العقيلي .

فيها ؛ فلذلك كان يراها في النوم ، وينال ما يشاء"[1]. وهو من الموضوعات التي تتقاطع تقاطعًا واضحًا مع شعر الطبيعة لما يلزمه من وصف الليل ونجومه وبرقه ورياضه ، وقد شاع في شعر النجديين وللنمر بن تولب والمجنون وغيرهما تجارب مشهورة .[2] والجديد في هذه التجربة أنها لشاعرة تشغل بحبيبها.

وهكذا كان للإقواء دوره الواضح في تدعيم الدلالة ونموها في إطار وحدة الموقف ، والاتساق الفكري والشعوري والموسيقي .

وهذا الإقواء نجده كثيرًا في تجاربهم ، للمرأة فيه نصيب مثل حظ الرجل،[3] وقد تجمع بين الإكفاء والإقواء في تجربتها،والإكفاء هو تغير حرف الرويّ واختلافه ، وهو قليل في شعرهم [4]. أما الإقواء فقد شاع في شعر النجديين عامة،وهو في شعر القشيريين أكثر،كما توصل د. الوصيفي بعد استقراء شعرهم وتحقيقه مع شعر العامريين، ويخلص إلى أن"الإقواء من أكثر هذه الأنماط شيوعًا في شعر بني قشير" [5] ويذكر أمثلة كثيرة دالة على شيوع الإقواء عندهم ، ويعده من مثالب شعرهم [6]. وأراه داعيًا فنيا اقتضته الوحدة التي اتسمت بها تجاربهم ، وكثرتها في شعرهم دليل واضح على أنهم لم يروا في ذلك عيبًا ولا خروجًا عن جماليات الفن الشعري .

١- طيف الخيال : ٦ .

٢- يراجع : السابق : ٣٤ ، ٣٥ ، ٤١ ، ٦٦ ، ٦٧ .

٣- يراجع : الزهرة : ٤١٥/١ .

٤- يراجع : القوافي للتنوخي: ١٧٩ ، وشواهده في الشعر النجدي : ١٨٢ ، والموشح : ١١ ، واللسان : كفأ ، والصاهل والشاحج : ٤٩٣. –ويراجع: الصوت القديم الجديد: ١٣٥.

٥- المستدرك في شعر بني عامر : ٣١٠/١ ، ويراجع: شعراء بني قشير : ٢٧٦/٢ ، ٣٤٠ .

٦- السابق نفسه ، الصفحة نفسها .

بسم الله الرحمن الرحيم

الخـــاتمـــة

انقسم هذا البحث قسمين رئيسين: قسم الدراسة الموضوعية، وقسم الدراسة الفنية.

أولاً : قسم الدراسة الموضوعية

بعد دراسة أشعار النجديين الخاصة بالطبيعة النجدية توصلت إلى نتائج كثيرة؛ كان أهمها ما يأتي:

- يعد شعرنا العربي من **شعر المكان** بمكان، يشهد بذلك الحضور الطاغي للمكان في المعمار الشعري وفي صلب المعنى، وكأن الشعر ما كتب إلا ليعبر عن المكان أصالة؛ ولذا دهشت لكثرة الأبحاث التى نجدها لأصداء المكان وفلسفته وأبعاده الجمالية في الأعمال النثرية في حين لا نجد إلا النذر اليسير من هذه الدراسات في الشعر، وكان ذلك دافعا لاتخاذ نجد نموذجًا للدرس، وبخاصة أنها لم تعد المكان الذى يثير شاعرية شعرائه فحسب، بل صار رمزا يحرك شاعرية الشاعر العربي، ويثير قريحته على تفاوت الآماد وتباعد البلاد؛ فهي موطن الشعراء الكبار، وأرضها فيحاء خضراء ذات أودية ومروج، وهو ما يعني خصوبة الدال، وقدرته على تفجير طاقات شعورية في التجربة الشعرية.
- حفل **الجبل النجدي** بنوع من القداسة والمهابة والإجلال والعلاقة الحميمة، تجلّى ذلك في أشعارهم، وارتبط بأساطيرهم، وذكرياتهم، وقصص حبهم، وحمّلوه رموزًا كثيرة، وبذلك ظهر خطأ مَنْ حصر رمزيته في معاني الفخر وما شابه دون سواها.
- كان وقوفهم أمام **الوديان** علامة على حب الوطن، ودليلاً على رغد العيش، وطيب الحياة.
- لم يعد رمز **الماء** في شعرهم كما كان في الجاهلية رمزا للحياة والموت، بل صار نبعًا للذكريات، وموردًا للأرواح، ومهوى لأفئدة العاشقين، وفصلوا مشهده، وجمعوا بينه وبين الطيور الحائمة، والوحوش الكاسرة في صور تظهر عبقرية المكان.

- جاءت صورهم في **البحر** ناطقة بعمق الخبرة، وطول المراس، وحملت دلالات ورموزًا، تشهد بخطأ النظرة القائلة بجهل الشعراء القدماء البحر وأغواره.

- رسموا صورا تفصيلية **للسحب** مفعمة بالدلالات التي تشير إلى المكان النجدي؛ ولذا سُمّي البرق المثير للعواطف **البرق النجدي**؛ فصار رمزًا للحنين، ومثيرًا لخيال الشعراء، وارتبط بشِعر الفراق، والحب الذي خالط اللحم والدم.

- كان **المطر** يصيب نجدًا، فيطيب ثراها، يكسوها حلة خضراء، وتحمل **الصَّبَا** روائح الزهور النجدية؛ فتسعد الأرواح والقلوب؛ خلافًا لمن زعم أن النجدي كان يشعر بأن بيئته صحراء جرداء، تطبق عليه أنفاس المكان.

- لهم في **الصَّبَا** لوحات خلّدتْ ريحهم، وجعلتها رمزا لكل ما هو نجدي؛ ولذا اتخذوها معادلاً لنجد في مقابل الشام والعراق، ورمزًا لبغضهم المدن وما تمثله لهم من كره ونفور.

- بالرغم من حرارة الجو هناك؛ فإنهم حمّلوا **الشمس** رموزًا إيجابية؛ لأنها روح الحياة، كما أنها تزيد منظر الطبيعة جلاء وحسنا. أمّا **القمر** فلهم حوله قصص تروى وردت في أشعارهم؛ إذ هو سمير العاشق، وأنيس المستوحش، وصفي الخلي. وكذا برعوا في وصف **النجوم والكواكب**؛ ولارتفاع أرضهم، وانفتاحها أبدعوا فيها قصائد صارت مضرب المثل.

- أرضهم هي مهد **النخيل**؛ الذى ضرب به المثل في الجودة، وبدا ذلك في أشعارهم التي جمعوا فيها بين عسيب النخل وخضرته ورحلة الظعائن مشبهين خصور محبوباتهم بعذق النخيل، وكثيرًا ما وصفوا الأشاء وقد وقفت عليها الوْرق في صور نجدية تخلب العقول والقلوب.

- حفلت صور **الأشجار** عندهم بالمصاحبة؛ **فالغضا** يأتي مصاحبًا الأثل رمزًا للائتلاف والألفة؛ ولذا كثر ذكرهما في شعر الغزل، والرحلة من نجد وإليها، وكذا **العرار والرند** في صور ترمز إلى وطنهم.

- كثرت معانيهم حول **الأراك** وربطوا بين صورته وصور **الحمام** في شعر الحنين، وكثر في غزلهم، مصورين من خلاله نقاء ثغر المحبوبة، وحلاوة ريقها، كما كثر في شعرهم **الشيح والكافور والثمام** وحمل كل منها رموزا ودلالات خاصة لكثرتها في بلادهم، واشتهارهم بها.

- من أهم الأزهار التى كان لها الحضور في شعر الطبيعة النجدية **الخُزامى والأُقحوان**، وارتبطا بمعاني الغزل وحب الوطن، لما عرف عن جمال الثاني، وطيب رائحته، والأول إذا نقل من نجد مات.
- كان منظر **الليل** بديعًا في تجاربهم، وقد حمل معاني الحب، وتداعي الذكريات، والحنين إلى الوطن، وربطوا بينه وبين معالم طبيعتهم؛ فظهرت لهم فيه لوحات كلية رائعة.
- وصفوا كل **فصول السنة** لجمال أرضهم في جميع الفصول باتساعها، وأنها أحسن الأقطار العربية، وأعدلها مزاجًا، وأخصبها أرضًا، وأنبتها أزهارًا، ولكن ظل لصورهم في **الربيع** الحضور الطاغي، وانتقل وصفه معهم في جل أغراضهم.
- بَزَّ النجديون غيرهم في وصف **الناقة والفرس** لتنوع أرضهم، واختلاف مراعيهم، ولم يكن عجبًا أن يكون أشهر الشعراء الوصَّافين للناقة والفرس من نجد؛ ولذا خالفتُ رأي من ردَّ مرجع تسمية زيد الخيل إلى كثرة خيله دون إجادته في وصفها.
- اشتهر شعراؤهم بوصف **الحمر الوحشية والإنسية**، ويكفي أن الشماخ شاعرهم المفلق في هذا الوصف، لم يقتصر الإبداع عليه وحده، بل حملوه رموزًا ومعاني تصور صراع الإنسان مع نفسه، ومع الزمن، وتغير الحدثان في صور تثير العجب والإعجاب.
- ظلت معانيهم حول **البغال** سطحية، وأفكارهم فيها قريبة، واقتصرت على الهجاء رغم كثرتها في بيئتهم، وأرجعتُ ذلك لاستهجانهم لها، وتفضيلهم الخيول.
- حفل **الظبي** بالنصيب الأوفى في شعرهم حتى قُلتُ: **إن شعرهم شعر الظبي لا الناقة**، وقد جعلوا منه معادلا للمرأة، وللحرمان من السلطة، وللذات؛ في صور كلية زاخرة بمعالم طبيعتهم، وجعلوا منه معادلا لنجدهم في مقابل الشام والعراق.
- أبدعوا في وصف **الكلب**، وانتقلوا به بين الوصف الحسي والمعنوي، كما انتقل

معهم في أغراضهم المختلفة؛ ولذا خالفتُ من زعم أن المعاني البدوية حول الكلب ظلت مقصورة على الحراسة والتنبيه على الضيف والغريب لا غير.

- كان أهم ما يميز مشهد **الوعل** في شعرهم السرعة؛ ولذا عقدوا الموازنات بينه وبين الخيول، والريح، والمطر، كما كنُّوا به عن التحدي والمنعة، وصراع الإنسان مع مصيره، وجمع مشهده بين الوصف الحسي والتأثير المعنوي في آن. وجنحت كثير من صورهم فيه إلى الناحية النفسية والفكرية، وأسهم في إبداعهم كثرته في بيئتهم، ومعرفتهم الدقيقة بأحواله.

- عرف في نجد أكثر من **مأسدة**؛ ولذا نبغ شاعرهم أبو زبيد الطائي في وصف **الأسد**، ولكن مشهده كاد ينحصر في شعرهم داخل الإطار النفسي والمعنوي متنقلا معهم في شعر الحِكم، وطيف الخيال، والغزل، والمديح، والفخر، والرثاء.

- برعوا في وصف مشهد **الذئب**، وقرنوه **بالحصان والغراب** مصورين صفاته الخلقية والنفسية، ورجعت إجادتهم في وصفه إلى كثرته في بيئتهم حتى قيل: **ذئب الغضا**. أما مشهد **الثعلب** فقد حمل دلالات الحقارة والدناءة والروغان، وأما مشهد **الضبع** فقد وظفوا طريقته في الولادة لهجاء خصومهم، وتعود إجادتهم في ذلك لمعرفتهم له عن كثب.

- كثر مشهد **الحمام** في شعرهم مقترنا بمعالم طبيعتهم من رند وآس، وكان هديله مبعث **الحنين إلى نجد**، واشتهر منه **القطا الكدري**، وطال مشهده في شعرهم في إطار قصصي جذاب، أما مشهد **المُكَّاء** فقد اتخذوا من صوته تذكيرا بأوطانهم ومثيرًا للحنين، وجعلوا من صوته رمزا لنجد في مقابل صوت **الديك** الذي جاء معادلاً للشام التي ينفرون منها.

- اقتصر مشهد **الحجل** على شعر الهجاء بينما كسروا هذا الإطار في مشهد **الحبارى**، فنقلوه إلى معاني الرثاء والوصف والهجاء، وقرنوه بمشهد **الصقور** الذي كثر في شعرهم علامة على نفسيتهم وإحساسهم المتعالي بأنفسهم. مما جعلهم يتخذون منه معادلا للذات في كثير من تجاربهم.

- رسموا صورا تفصيلية لحياة **النعام** حاملة رموز الحنين إلى لحظة الميلاد

وعشق البراءة والفطرة. أما **العصفور** فقد نقلوه من معاني الهجاء التي انحصر فيها في شعر الحضر إلى معاني الغزل والوصف، وأما **بُغاث الطير** فقد حمل مشهدها المعاني النفسية التى تصور الصراع الإنساني مع ما تفرضه الحياة الإنسانية.

- حمل **الذباب** دلالات الخصب، والنماء، والوفرة، ومقدم الربيع، والخير، وظلت لصورهم حوله الجلال والإعجاب عند القدماء والمحدثين، وخرجوا به إلى معاني القوة والطموح مع ما عرف من حقارته، واقترن مشهده – غالبًا – بالرياض النجدية في فصل الربيع. أما **النحل واليسروع** فإن صورهم حولهما قريبة متداولة، وأما مشهد **البراغيث والبق** فقد حمل رمزًا لكل ما تمثله الشام لهم من كره لكثرته فيها.

- أبدع ذو الرمة وأضرابه من النجديين في تشخيص **الحرباء**، ورسموا لها صورا جديرة بالإعجاب المتزايد، وسنوا للشعراء من بعدهم إطارًا شعريًا فريدًا.

- عجيب مشهد **الأفعى** فهى على كثرتها في بيئتهم، ظلت معانيهم حولها رمزيةً ونفسية، وانتقلت معهم في أغراضهم المختلفة من هجاء، ومديح، وحكمة، وغزل في براعة ولطف، في حين كثر مشهد **الجراد** في معرض وصف الصحراء والرحلة، وظل مشهد **القنفذ** مقرونا بمعاني الهجاء.

- برع شعراؤهم في وصف **الضفادع**، ولهم حولها صور حسية جذابة، فيها من التوافق الحركي والصدق الانفعالي ما يبهر النفوس، واتخذوا من مشهدها رمزًا لهجاء الحضر والحنين إلى نجد، كما برعوا في وصف مشهد **الضَّب**، وانتقلوا به من غرض إلى آخر، بين الأوصاف الحسية المباشرة والأفكار والمعاني النفسية، ويرجع سبب إجادتهم إلى كثرته في بيئتهم.

- وجدتُ أن من درسوا الشعر الأندلسى، أو الشعر الحديث قد بالغوا فيما ذهبوا إليه من حصرهم امتزاج الغزل بشعر الطبيعة على شعراء الأندلس وشعراء العصر الحديث دون سواهم؛ لأن شعراء نجد القدامى كان لهم السبق في هذا الميدان بما خلّد ذكرهم في شعرنا العربي.

ثانياً: الدراسة الفنية

التجربة النجدية بين القصيدة والمقطوعة:

- وجدت شعرهم في معظمه شعر مقطعات، وأرجعت هذه الظاهرة إلى تناسبها مع وحدة الموقف والإفاضة الحرة التي لا تمليها عليهم الصنعة الشعرية، أو مواضعات النقاد، أو رغبات الممدوحين، ومن يرغبون في طول القصيدة إظهارًا للمهارة الفنية والقدرة على الأداء بعيدًا عن روح الفن، وخلافا لمن أرجع ذلك إلى ما رواه أبو المهوش الأسدى لأن قوله- كما أثبتُ - انصرف إلى الهجاء دون غيره.

سمات شعرهم:رأيت أن أهم ما يميزهم في تجارب شعر الطبيعة: الذاتية، والطبع، والصدق الفني، والوحدة العضوية والموضوعية، وناقشت آراء المستشرقين، ومن سلك سبيلهم، حول شعرنا القديم فيما يخص الذاتية مثبتا بطلان دعواهم مستدلا بتجارب النجديين في شعر الطبيعة.

وقد بلغوا من صدقهم الفني الحد الذى دفع الرومانسيين المعاصرين إلى إقرارهم لهم ببلوغ الغاية في الصدق بعيدا عن الافتعال أو التكلف، كما خرج شعرهم مطبوعا عفو الكلام، وتركوا المجهود.

الوحدة العضوية:تجسدت في شعرهم كل ملامح الوحدة العضوية، وكان المطلع هو مفتاح التجربة وعنوانها الذى يسري في أوصالها، وناقشت زعم من ذهب إلى شيوع شعر الطبيعة في الحواضر دون البوادي، ومثبتًا أيضا أن مطلع وصف الطبيعة لم يتأخر إلى نهاية القرن الثالث، ومثبتًا أن هذه الوحدة كانت أشد وضوحا في شعر البدو منها في شعر الحضر.

- درست **عناصر التجربة الشعرية** في شعرهم من عاطفة ولغة وصورة، وموسيقا ووقفت على نتائج كثيرة كان أهمها:

العاطفة: شعرهم هو شعر الفطرة والنقاء والإحساس الصادق، بل هو لحن بعثته الطبيعة إلى ذوي النفوس الحسَّاسة، واستطاع الحزن – الذي مبعثه ما فاتهم من سلطان بانتقال الحكم إلى الأمويين- أن يصفي نفوسهم من أدرانها وأحقادها، ويسمو بالروح في عليائها

بعيدا عن حقارة الأشياء أو عظمتها اكتفاء بما تثيره الطبيعة حولهم من ألحان ورؤى تجعل من أرضهم جنة.

اللغة: تبين لي من دراستي لغة التجربة الشعرية عندهم، متخذا من مفهوم **نحو النص** منهجا لي في الدرس مجموعة نتائج، وبدأت بدراسة **الألفاظ**، ورفضت النظرة التي فرضها القدماء على البدو من خشونة الألفاظ ووعورتها، وتبعهم في ذلك المحدثون، وأرجعت ذلك إلى طبيعة التجربة لا الإقليم.

- عمدوا في تجاربهم إلى **تكرار ألفاظ** بعينها، فكان لذلك دلالة على عالمهم الشعري بمواقفه وانفعالاته، وثباته وتحوله، فكرروا كلمات تحمل دلالات معينة، كما أرادوا التنويع؛ فعولوا على المرادفات مستعينين على ذلك بمعجمهم الشعري الواسع، وثراء طبيعتهم، وكان جل **تكرارهم لألفاظ الطبيعة النجدية** وما اختصت به دون غيرها.
- كان **الاستفهام** بـ"هل" أكثر من الهمزة وغيرها؛ لما تتسم به "هل" من معاني السلب والتمني، وهو ما يتفق ومشاعرهم، فضلا عن كثرة الجمل الفعلية التي تدفعهم إلى اختيارها، وقد كان لهذا الاستفهام – فوق ما له من دلالات نفسية ومعنوية دور في الاستدعاء والإثارة والتوليد؛ بما حفظ لتجاربهم الاتساق، والتكامل وحركة الحدث، ونموه داخل البناء العضوي للتجربة الشعرية.
- استطاع **النداء** بما له من قدرة على محاورة المنادى والمتلقي واستدعائهما إلى دائرة الإبداع أن يحقق دوره في هذا التواصل؛ ولذا خالفتُ من رأى أن المنادى ليس طرفا ثانيا في عملية الإبداع، كما خالفتُ من زعم أن المنادى ظل بعيدا عن شعر الوصف مكتفيًا بدلالاته التى لا تجود إلا فى الهجاء والمدح والإخوانيات؛ وذلك لأن شعراء نجد لم يتركوا شيئا يتجاوب مع مشاعرهم من مفردات طبيعتهم من مكان وحيوان، ونبات، ونجم، وطير إلا شخصوه، وافتنوا فى الحديث معه، باثين من خلال حديثهم ونجواهم خلجات نفوسهم، وكان لثراء بيئتهم دور في اتساع رؤية المبدع، وتعدد ما يثير النداء، ويستدعي الدلالة حتى تتم التجربة الشعرية في نسيج واحد.
- وجدت أن **أسلوب الشرط** أكثر الأساليب قدرة على بث الشحنات العاطفية

والفكرية بما له من قدرة على التراسل الوجداني بين المبدع والمتلقي، ووجدت شعراءهم قد مهروا في مجال التوظيف الدلالي للحركة الرأسية – فضلا عن الأفقية- لهذا الأسلوب بما حفظ لتجاربهم **تماسك النص**، وقد كان لهم قدرات خاصة في الربط بين مثيرات الطبيعة واستجاباتهم لها من خلال هذا الأسلوب، فضلا عما يمثله من التلازم بين الشرط والجواب؛ مما جعل منه قالبا جاهزًا يستخدمه الشعراء في كل ربوع الجزيرة حاملاً نبضات الطبيعة النجدية، وإلهام شعرائها، كما أظهر **أسلوب التعجب** موقفهم من هذه الطبيعة بما يحمله من عواطف القائل، وقدرته على إظهار هذه المواقف في صور مثيرة، فضلاً عن قدرته على تفجير الحقول الدلالية والشعورية المكثفة من خلال أسلوبه الذى يحمل في طياته الإثارة.

- درست **التفضيل** أسلوبا، مسايرا – بذلك- ما رآه دي سوسير من تسمية العلاقات أساليب، ومخالفا ما رآه النحاة العرب من عده في أبواب الصرف دون النحو.

وقد أسهم هذا الأسلوب في إظهار موقفهم من الطبيعة النجدية لشيوعها مفضَّلا مهما تنوع المفضل عليه، وازدانت سماته، كما كان دوره أعظم في تدعيم المفاضلة بين طبيعتهم وغيرها، وكان لتكراره دور **لا يغفل في الترابط النصي** بين أجزاء التجربة وتكثيف الدلالة والشعور.

- شاع في شعرهم **أسلوب المدح** جاعلين من طبيعتهم دائما ما يستحق الثناء، والمدح، والإعجاب، والحب، وهو لا يأتي عندهم مقتطعًا لا روح فيه، بل كثيرا ما يمثل نوعًا من **الترابط الشعوري** بين المادح والممدوح، ويصير نوعًا من الاتصال بين المبدع والمتلقي، ويستطيع بما يستدعيه من دوال ووشائج – تسهم فيها مفردات طبيعتهم- أن يتصل في شبكة من العلاقات؛ ليصير جملة مركزية، تمثل الموقف النفسي والفكري في التجربة، وكثيرا ما كان هذا الموقف الشعوري هو حب طبيعتهم والهيام بها أما الموقف الفكري فظل تعبيرا عن موقفهم من السياسة الأموية ثم العباسية؛ ولذا أسهم هذا الأسلوب في كشف مدى انفعالهم بمفردات طبيعتهم ومواقفهم من غيرها، كما أدى دوره في الوحدة العضوية؛ ولذا خالفتُ من رأى فيه أسلوبًا غير شاعري من القدماء والمحدثين.

الصورة:

- **في دراستي أنماط الصورة في شعرهم وجدت أنّ الصورة اللونية** - التي آثرت أن أدرسها هي وغيرها - **في ضوء نحو النص**؛ لتكتمل دلالاتها ورمزيتها - **تستغرق جميع الألوان الأساسية** بما يكشف عن ثراء طبيعتهم، وتنوع مظاهر الجمال فيها، فضلا عما حفلت به العربية من ثراءٍ في الدلالة.

- كشفت **الصور اللونية** حالاتهم النفسية، كما جاءت متضافرة مع وصف الحركة والصوت كاشفة الأبعاد النفسية تجاه المكان والزمان وأصدائهما الانفعالية، وكثيرا ما امتزجت بالصور الذوقية أو الشمية صابغة أفكارهم ومشاعرهم بما يلهب عاطفة المتلقي ويعكس حالات القلق والفزع تجاه بعض الأفكار والخرافات والأساطير؛ كما ظهر في تصويرهم الغول في صور نفسية دقيقة.

- **تعددت دلالات اللون الواحد** خلافا عن زعم أن لكل لون دلالة محددة؛ فالشاعر الماهر له القدرة على توظيف الألوان وفقا لشعوره وحالته النفسية مما جعل استخدامهم اللون بعيدا عن الوصف الحسي الساذج، وإنما جعلوه أداة فنية طيعة، تكشف عن أعماق النفس، وتحدث نوعًا من التواصل القائم على الدهشة بين المبدع والمتلقي.

الصورة السمعية: تعد من أكثر الصور تعبيرا عن بيئة الشاعر النجدي، وشحن انفعالاته بها شحنا مؤثرا دون وعي؛ لأنها خرجت محملة بأصداء نفسه الداخلية؛ وقد فطن القدماء لما تؤويه هذه الصور من مدركات؛ ولذا خالفتُ رأى من حصر الصورة في المدرك البصري، وأرجعتُ ثراء هذه الصورة بالدلالات لما تحمله طبيعتهم من ثراء وغنى في الأصوات التي تتباين نغماتها، وتتفاوت أصواتها من حيوان وطير وريح، أتاحت لهم أن يستمدوا منها أصواتا تشاكل أصداء نفوسهم، وتعبر عن مكامن مشاعرهم، فى صدق وانفعال وروعة تصوير.

وتتبعت الأصوات المترددة في صور تميم السمعية نموذجًا؛ فسمعتُ ألحانًا حزينة متتابعة، تبدأ بسيطة، ثم لا تلبث أن تتعقد شيئا فشيئا حتى تصير قطعة موسيقية كاملة تعبر عن كل ما يدور في مستودعات ضميره، وبواطن سرائره. ومن يتتبَّع تلك الصور السمعية - في ضوء مفهوم النص الكلي- لتميم وغير تميم من النجديين- يجد صوت الطبيعة مرجعا صوتهم الحزين لما نكبتهم به الحياة من إعراض وتحول في

عصري الأمويين والعباسيين.

ووجدت أن هذه الصور تتفاوت الأصوات فيها ارتفاعًا وانخفاضًا حسب التجربـــة، والعاطفة، وما تستدعيه الحالة النفسية، وكأنه اللحن الذى يصاحب القصيد، وانتهيت إلـــى أن هذه الصور لم تأت وشيا ولا صنعة، وإنما جاءت حاملة روح النجدي، وصدى لطبيعته البريئة الفطرية، ومتعاونة مع عناصر تجربته الشعرية.

الصورة الشمية: وحملت صورهم الشمية في طياتها نوعًا من المونولـــوج الـــداخلي، ومناجاة النفس، كما حملت أبعادًا زمانية ومكانية وشعورية متضافرة، وأسهم فـــي غنـــى هذه الصور بالدلالات ما خص الله – عَزَّ وَجَلَّ – به بيئتهم من أزهار العرار، والأقحوان، والقيصوم، والخزامى، والعبيثران، وغيرها.

وجاءت هذه الصور فى استدعاء صورة المكان النجدي، والفجر الوليد الذي يناجي فيه الشاعر محبوبته بين هذه الروائح، كما تعكس مناجاة الـــذات فـــي مـــشاعر الحنـــين والإحساس بالغربة؛ ولذا كان لهذه الصورة قوة النفاذ إلى القلوب عبر كل الحواس، وهـــو ما يعرف بالتراسل.

الصورة الذوقية: اختلفت مصادرها في تجاربهم، وتنوعت لتنوع مظاهر الجمال فـــي طبيعتهم؛ فوجدنا أجاج البحر عسلا صافيا، وخلف الأراك ثلجا هنيا، والغربة عـــن نجـــد كطعم العلقم، حتى حيواناتهم تتجسد عندهم هذه الصور التى تعكس كل مـــشاعر الحـــب والحنين للوطن، وبرز فيها تراسل الحواس؛ فتحولت العين إلى فم يتذوق، إنها حالة مـــن الذوبان فى الطبيعة.

الصورة اللمسية: عكست صورهم اللمسية واقعًا نفسيا ومعنويًا أكثر من الواقع الحسي، وحملت نوعا من التورية الثقافية؛ إذ حملت موقفا فكريا وإدراكيا من البيئات الأخرى فـــي الشام والعراق، كما استطاعت أن تجسد المشاعر الدفينة من عالم الرؤى والخيالات إلـــى عالم الحقيقة.

الصورة الحركية: تحفل صورهم بالحركة بين البطء والسرعة ، أما البطء ففي صـــور الخروج عن نجد والشعور بالحرمان منها، وأما السرعة ففي صور العـــودة إلـــى نجـــد، والحنين إليها، وكانت أبرز الصور هي صورة السُّرَى لما يعكسه من ســـحر أخـــاذ فـــي طبيعتهم الآسرة، كما عكست حالاتهم النفسية، وتفاعلت مع غيرها من أنماط الصورة.

الصورة الكلية: حفلت تجاربهم بهذا النوع من التصوير الذي يعجز عنه الإحصاء، وتوافرت عناصرها من صوت، ولون وحركة، وتوحُد في الرؤية الجمالية، والشعورية وأسهمت بشكل فعال في الوحدة العضوية. وتوقفتُ أمام نمطين من أنماطها:

الصورة الاستدارية: وقد غبنها القدماء حقها، وكثير من المحدثين لم يلتفت إلى عبقريتها في لم شعث الصور الجزئية في إطار الصورة الكلية، وكثرت في تجاربهم كثرة مفرطة بأبعادها المترامية التى استطاعت أن تحدث نوعًا من تعدد المشاهد، والخطوط، والألوان، والمرئيات التي يروق للنجدي ذكرها من معالم طبيعته بما حملته من مشاعره، وبما أدته من اتساق فني ، وعمق في الرؤية النفسية والعاطفية.

وفي بعض الأحيان تتصل هذه الصور بعضها ببعض مؤلفة صورة كلية متماسكة مؤكدة التماسك النصي، والوحدة العضوية.

ويتميز هذا النوع من التصوير في تجاربهم بالتنوع، والتعدد، والبعد، عن النمطية والصنعة والتقليد، حاملة مشاعرهم الخاصة، وعاطفتهم الصادقة تجاه بيئتهم، ولهذه الأهمية فقد أجملت لها خصالاً عشرا.

وكثرت في تجاربهم الصور الكلية القائمة على السرد القصصي، وأسهم النص في إحكام نسيجها، وتكامل عناصر الوحدة فيها.

الموسيقى : الوزن: كان لعاطفتهم الدور الأعظم في اختيار القالب الموسيقي الذى صاغوا فيه تجاربهم، وجاءت في معظمها من الأبحر الطويلة، وعلى رأسها الطويل الذى شبهتُهُ بلحن النشيد القومي في أيامنا هذه، وكشف لي الإحصاء عن انسجام موسيقي بين شعرائهم، وضح ذلك في اختيار هذه الأبحر لامتداد تفاعيلها، وكثرتها، وانبساطها؛ بما يتسع لاحتواء العواطف النبيلة، والشحنات النفسية الجليلة، كما تسمح بامتداد النغم وتطويله وتفخيمه. ولم يقتصر لحنهم على هذه الأبحر دون سواها، بل جاءت بعض تجاربهم على الأبحر القصيرة ذات الجرس الموسيقى العذب المتوثب.

الوزن والوحدة العضوية: أبرزت دور الوزن في الوحدة العضوية، وبخاصة المقطعات ؛ إذ إن وحدة الوزن، وما تمثله من توقع لدى المتلقى، يظل يتابعه في كل بيت من خلال التعبير الشعري الذي ينتظم الأفكار والمعاني، هي الخيط السحري الذي يَنْظِمُ حبات التجربة كما تنتظم حبات العقد في انسجام وتناسق، وفي وحدة وتناغم.

القافية:

قصرت دراستي فيها على سمتين من سماتها لما لهما من ارتباط بالوحدة العضوية والطبيعة النجدية، فأحصيت شعرهم من حيث الروي؛ فوجدت أن أكثر حروف الروي ترددًا الدال، فالراء، فاللام، فالميم، وناقشت آراء د. إبراهيم أنيس في دوافع اختيار الروي، وانتهيتُ إلى أن روي النجديين ارتبط بالخفة والثقل، وهو ما اتفقت فيه مع د. إبراهيم أنيس في أحد رأييه المتعارضين.

وتقضى بنا هذه النتيجة إلى أن شعراء نجد مالوا إلى حروف الروي الخفيفة الوقع على الأذن، وهو ما يتفق وعذوبة النغم ورقة الإحساس، وصدق العاطفة، وسلاسة الوقع الذي يُخَلِّفُهُ حرف الروي عند المتلقي، وينأى بالمبدع عن التكلف الذى ابتعدت عنه التجربة النجدية حيث جاءت تجاربهم ذاتية صادقة العاطفة.

القافية ووحدة القصيدة في شعر الطبيعة النجدي: أبرزت دور القافية من حيث الروي والبنية الصرفية في منطقة القافية، ثم باعتبارها البيت الأول في تداعي المعاني بما يسهم في تكثيف الإيقاع الموسيقى، والوحدة العضوية؛ ولذا درست دور هذا التكرار على مستوى الرؤية الأفقية، وما تستدعيه من حقول دلالية، وكذا الرأسية، ووجدت أنها تـؤدى دورا كبيرا من الاتساق والانسجام الفكري والشعوري نحو الوحدة دونما تفكك أو كراهة، وبخاصة إذا كانت معبرة عن خلجات مشاعرهم، وكانت بمثابة مفتاحًا لتجاربهم، كما كانت المثير الفعال للشاعر النجدي بما تحمله من شحن عاطفي واستفزاز شعوري يبدأ معه، ويتصل حتى نهاية التجربة.

كان للتكرار الإيقاعي لمنطقة القافية دور فى نمو حركة الدلالة، وتواصل الشعور عن طريق ترجيع البنية الذى يستدعي ترجيع الكلام، ويسمح للمتلقي بوقفة مع النفس ليتذوق ويستجلي معنى الخطاب.

وجدت أن تكرارهم حروفًا بعينها يحمل معاني شعورية ونفسية؛ فالدال المكسورة مثلا اتفقت بذبذباتها مع هزة النفس، ورعشة القلب. وحالات الحزن والانكسار، وسحبة الألم، ولوعة الفراق.

ورأيت أن شيوع الدال المكسورة رويا في شعرهم يعد معادلاً صوتيًا للحزن الذي سيطر عليهم خارج أوطانهم التي ذابوا فيها حبًا. كما أرجعت سبب شيوعها إلى أنها أحد حروف كلمة "نجد" ومما يؤكد ذلك تكرارهم النون بالقدر نفسه، وهي أول حروف الكلمة، ولمشاركتها الدال في حروف كلمة الوطن (نجد)، وإلى الوضوح السمعي الذي يؤدي بدوره إلى وضوح دلالي وشعوري.

وأرجعت تكرار الراء إلى ما تتسم به من إبراز حالات التردد والقلق، كما تكررت الأصوات اللينة؛ لأنها كانت بمثابة تنفس الصعداء في الحالات النفسية المأزومة، فضلا عن الامتداد الصوتي الذي يؤدي إلى تناغم موسيقي، وتكثيف دلالي، ويسهم في تشكيل بنية النص. وهكذا أبرزت القافية الجانب الانفعالي كما كان لها دور عظيم في التماسك النصي.

نظرة جديدة لعيوب القافية:

قمت بمناقشة آراء القدماء، فيما رأوه من عيوب القافية؛ كالتضمين، والإقواء، والإيطاء، وأرجعت ذلك إلى أن سلطة اللغويين والنقاد التي تحكمت في الحضر لم يكن لها أثر في شعر النجديين البداة؛ فلم يروا في التضمين عيبًا؛ إذ شاع في شعرهم شيوعًا لافتًا؛ مما أسهم في وحدة النص بعيدًا عن قدسية استقلال البيت بنفسه عند اللغويين والنقاد. وأسهم التضمين في التماسك والترابط بين أجزاء القصيدة القديمة، وهو ما جعل النجديين يبدعون في تجاربهم عن عاطفة صادقة ليس فيها صنعة، ولا زيف إيمانا منهم بحرية الفن لا بسلطة الناقد؛ ولذا وجدنا الوحدة العضوية ماثلة في شعرهم حتى نهاية القرن الثاني الهجري بينما افتقدناها عند شعراء الحضر.

ومن هنا قمت بمناقشة آراء الدارسين الذين قاموا بدراسة بعض شعراء نجد في تلك الفترة، ورأوا في شيوع التضمين عيبًا، مرجعين ذلك إلى عدم الإجادة، وترك التنقيح، وأثبت خطأ هذه النظرة، مرجعًا شيوعه إلى تلاحم الفكرة، وترابط أجزاء التجربة، وسيطرة الوحدة العضوية.

ولم تبعد هذه النظرة المجحفة عن نظرتهم للإيطاء، وقد عده القدماء عيبًا وتبعهم المحدثون، ولكنى قمتُ بدراسته في إطار الرؤية البلاغية التي تنظر إلى النص بروح جديدة، وبمنهج مختلف يهتم بالنظرة الشمولية التي ترى فى هذا الإيطاء رباطًا عاطفيًا وموسيقيًا وفكريًا، يحافظ على وحدة النص، ويكشف عن أبعاده نفسيًا وشعوريًا.

كما امتدت نظرتهم الجائرة إلى الإقواء الذي حاروا في إيجاد مخـرج لـه؛ لما وجدوا من شيوعه في شعر الأعراب. وقد أرجعت ذلك إلى أن مَنْ سَنَّ هذه القوانين هـم اللغويون، بينما رأى العروضيون في ذلك تحايلاً من النحوي لوضع النحو والإيقاع فـي موقف لا تعارض فيه.

وأبرزت سبب شيوعه في شعرهم الإسلامي عنه في شعرهم الجاهلي إلى إيثـارهم الوحدة العضوية بما تحمله من وحدة العاطفة، والإيقاع، والفكرة، بلا تمحل ولا تكلف بعيدًا عن قوانين النحاة التى تفسد عليهم طبائعهم وسليقتهم، وكان هذا الخروج عـن المـألوف داعيًا فنيًّا اقتضته الوحدة في تجاربهم، وكثرته في شعرهم دليل واضح على أنهم لم يـروا فيه عيبًا ولا خروجًا عن جماليات الفن الشعري.

هذا جهدي ولله الكمال وحده

طنطا : غرة رمضان المبارك عام ١٤٣٠ هـ / ٢٠٠٩ م .

محمد سيد على عبد العال

(محمد عمر)

أهم المصادر والمراجع

- **أولاً : المخطوطات (الرسائل الجامعية التى لم تنشر بعد):**

- **أشعار النساء في العصر الإسلامي**: تحقيق: سالم عياد ، دكتوراه بدار العلوم ، ١٩٨٣م
- **الحيوان في شعر هذيل:**: ياسر عمارة، ماجستير بآداب طنطا ، ٢٠٠٠م.
- **شعر الشماخ**: دراسة أسلوبية : مصطفى عموه ماجستير بآداب طنطا ، ٢٠٠٢م.
- **شعر الطبيعة في العصر العباسي الأول**: أنور أبوسويلم ، ماجستير بآداب القاهرة ١٩٧٧م .

- **ثانيًا : المصادر والمراجع القديمة:**

- **أخبار النساء**: ابن الجوزي :حققه : إيهاب كريم ، دار النديم – ١٩٩١م .
- **أسرار البلاغة**: عبد القاهر الجرجاني :تحقيق : محمود شاكر، مطبعة المدني ،١٩٩١م.
- **الأشباه والنظائر**: للخالديين تحقيق: السيد يوسف ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢م .
- **أشعار النساء**: المرزباني :حققه سامي مكي العاني، وهلال ناجي ،عالم الكتب، ١٩٩٥م.
- **الأمالي** :أبوعلى القالي،القاهرة، دار الكتب المصرية ، ط ٣ ، ٢٠٠٠م .
- **أنساب الخيل**: لابن الكلبي: تحقيق: أحمد زكي،القاهرة، دار الكتب ،٢٠٠٣م.
- **أنوار الربيع**:ابن معصوم المدني:حققه: شاكر هادي شكر، العراق، مطبعة النعمان ،١٩٦٨م.
- **الإيضاح في علوم البلاغة**:القزويني: تحقيق :عبد القادر حسين ، مكتبة الآداب ، ١٩٩٦م .
- **البديع**: ابن المعتز: تحقيق: كراتشكوفسكي ، دار المسيرة ، ١٩٨٢م .
- **البديع في البديع**: أسامة بن منقد :حققه: عبدآ علي مهنا، دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧م .
- **البديع في وصف الربيع**: إسماعيل الحميري تحقيق: عبدالله عسيلان، دار المدني ، ١٩٨٧م.
- **البيان والتبيين**: للجاحظ: تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٣م.
- **تجريد الأغاني**: لابن واصل الحموي: طه حسين ، والإبياري ،هيئة قصور الثقافة١٩٩٨م.
- **تحرير التحبير**: لابن أبي الإصبع :تح : حفني شرف ، المجلس الأعلى للشئون ، ١٩٩٥م
- **التذكرة السعدية**: العُبَيْدي ،تحقيق عبد الله الجبوري– ليبيا ،الدار العربية ، ١٩٨١م.
- **التعليقات والنوادر**: الهجري: تحقيق: حمد الجاسر ، ط العبيكان ،١٤١٣هـ.
- **التمثيل والمحاضرة**: الثعالبي: تحقيق: عبد الفتاح الحلو، ليبيا ،العربية للكتاب ، ١٩٨٣م .
- **ثمار القلوب**: الثعالبي تحقيق : أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ،١٩٨٥م .
- **جمهرة أشعار العرب**: القرشي: حققه: على البجاوي ،دار نهضة مصر ، ١٩٨٦م .
- **جمهرة الأمثال**: العسكري، تحقيق : أبو الفضل إبراهيم ، المؤسسة الحديثة، ١٩٦٤م.
- **جنى الجنتين** :المحبي ، القاهرة ،دار زاهد القدسي، (د.ت) .
- **جوهر الكنز**:ابن الأثير : تحقيق: زغلول سلام: ، منشأة المعارف ، ٢٠٠٠م.

- **الحنين إلـــى الأوطان:** ابن المرزبان :تحقيق : جليل العطية ، عالم الكتب ،١٩٨٧م .
- **الحنين إلى الأوطان:** الجاحظ:تحقيق: طاهر الجزائري : القاهرة ، م الآداب ،(د.ت).
- **حياة الحيوان:** للدميري : القاهرة ، مطبعة الحلبي ،١٩٧٨م .
- **الحيوان:** الجاحظ : تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٢م .
- **خزانة الأدب** :البغدادي: تحقيق :عبد السلام هارون، الخانجي ، ١٩٨١م .
- **الخصائص:** ابن جني : تحقيق : محمد النجار ، الهيئة العامة ، ١٩٨٦م .
- **دلائل الإعجاز:** الجرجاني ،تحقيق: محمود شاكر، المدني ، الخانجي،١٩٩٢م.
- **ديوان ابن الدُمَيْنة:** تحقيق : راتب النفاخ ،القاهرة، دار العروبة ، ١٩٥٩م .
- **ديوان ابن مقبل:** تحقيق:عزة حسن ،بيروت، دار الشرق ،١٩٩٥م .
- **ديوان امرئ القيس:** تحقيق :أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ١٩٩٠م .
- **ديوان أمية:** تحقيق:عبد الحفيظ السطلي ،دمشق ، المطبعة التعاونية ، ١٩٧٤م .
- **ديوان بشر :تحقيق:** عزة حسن ،بيروت، دار الشرق ، ١٩٩٥م.
- **ديوان بني أسد :تحقيق :.** محمد دقة ،بيروت، دار صادر ، ١٩٩٩م .
- **ديوان جرير :** : تحقيق : نعمان أمين، دار المعارف ، ١٩٨٦م .
- **ديوان الحطيئة:** : تحقيق: نعمان أمين ، ، الخانجي ،١٩٨٧م .
- **ديوان حُمَيْد بن ثور : تحقيق:** عبد العزيز الميمني ، دار الكتب المصرية ، ١٩٩٦م.
- **ديوان الخنساء** :تحقيق: إبراهيم عوضين ،المكتبة الأزهرية ، ١٩٩٥م .
- **ديوان دريد بن الصمة:** تحقيق : عمر عبدالرسول ، دار المعارف ،١٩٨٥م.
- **ديوان ذي الرمة:** تحقيق : عبد القدوس أبو صالح ،بيروت، مؤسسة الرسالة ، ١٩٩٣م .
- **ديوان شعر حاتم الطائي:** تحقيق: عادل سليمان جمال ، الخانجي ،١٩٩٠.
- **ديوان الشماخ:** تحقيق صلاح الهادي،القاهرة، دار المعارف ، ١٩٧٧م.
- **ديوان الصّبابة:** لابن أبي حجلة :تحقيق : زغلول سلام ،منشأة المعارف د.ت.
- **ديوان صَرّدر:** تحقيق ودراسة : محمد سيد على عبد العال ،الخانجي ،٢٠٠٨م.
- **ديوان الصمة بن عبد الله** :تح:عبد العزيز الفيصل، النادي الأدبي بالرياض ،١٩٨١.
- **ديوان العباس بن مرداس حققه** : يحيى الجبوري ،مؤسسة الرسالة ،١٩٩١ .
- **ديوان عامر بن الطفيل** :تحقيق :أنور أبو سويلم ، بيروت ، دار الجيل ،١٩٩٦م.
- **ديوان عبيد بن الأبرص:**تحقيق :حسين نصار :مطبعة الحلبى،١٩٥٧ .
- **ديوان عنترة : تحقيق:سعيد مولوى**، بيروت ، عالم الكتب ،١٩٩٦.
- **ديوان كعب الغنوي: تحقيق** : عبد الرحمن الوصيفي،مكتبة الآداب ،١٩٩٨م.
- **ديوان لبيد بن ربيعة العامري** : تحقيق: إحسان عباس،الكويت ، دار القلم ،١٩٦٢.

- **ديوان ليلى الأخيلية:تحقيق** :إبراهيم العطية ،وزارة الثقافة والإرشاد ،١٩٦٧م .
- **ديوان مجنون ليلى** : عبد الستار فراج ، دار مصر ، ١٩٧٩م .
ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني: تحقيق : خليل العطية ، بغداد ، ١٩٦٢م .
- **ديوان المسيب بن علس:** تحقيق: عبد الرحمن الوصيفي ، مكتبة الآداب ، ٢٠٠٣م .
- **ذم الخطأ في الشعر:** لابن فارس تحقيق : رمضان عبدالتواب، الخانجي ، ١٩٨٠م .
- **ربيع الأبرار:** للزمخشري: تحقيق : محمد على قرنة، دار الكتب ، ٢٠٠١م .
- **زهر الآداب** :الحصري القيراوني : حققه : علي البجاوي ، دار الفكر العربي ، ١٩٦٩م
- **زهر الأكم:** لليوسي: حققه : محمد حجي ، المغرب، دار الثقافة ، ١٩٨١م .
- **الزهرة:** ابن داود الأصبهاني: حققه: السامرائي ، والقيسي ،الأردن، المنار ، ١٩٨٥م .
- **سر الفصاحة:** ابن سنان الخفاجي :تحقيق : عبد المتعال الصعيدي ، صبيح ، ١٩٦٩م .
- **سلوة الحريف:** الجاحظ : القسطنطينية ،مطبعة الجوائب، ١٣٠٢هـ.
- **شرح ديوان الحماسة للمرزوقي::** أحمد أمين، و هارون ،دار الجيل ،١٩٩١م.
- **شرح ديوان زهير**:القاهرة ، دار الكتب والوثائق القومية ، ، ٢٠٠٣م .
- **شرح ديوان ابن أبي ربيعة:** على مهنا، دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧م.
- **شرح ديوان كعب** ،القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية ،٢٠٠٢م.
- **شرح القصائد التسع** :ابن النحاس: تحقيق: أحمد خطاب ، دار الحرية ، ١٩٧٣م .
- **شرح المعلقات السبع:** الزوزني : القاهرة – مكتبة المتنبي،(د.ت)
- **شعراء بني قشير** : تحقيق : عبد العزيز الفيصل ، الحلبي ، ١٩٧٨م .
- **شعراء مقلون:** صنعة:حاتم الضامن ،بيروت، عالم الكتب ، ١٩٨٧م .
- **شعراء نجد والحجاز والعراق:** الأب لويس شيخو ، مكتبة الآداب،١٩٨٢م.
- **شعر خداش:** تحقيق : يحيى الجبوري،دمشق، دار البشير،١٩٨٦م.
- **شعر خفاف:** تحقيق : نوري القيسي،بغداد ، مطبعة المعارف ، ١٩٦٧م .
- **شعر الخوارج:** تحقيق: إحسان عباس،القاهرة ، دار الشروق ، ١٩٨٢م.
- **شعر الزبرقان وعمروبن الأهتم:** تحقيق : سعود عبدالجابر ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٨٧م
- **شعر ضبة:** صنعة :حسن أبو ياسين ، عمادة شؤون المكتبات ،جامعة الملك سعود .
- **شعر عروة بن الورد:** تحقيق:فؤاد نعناع ،القاهرة، الخانجي ،١٩٩٥م .
- **شعر عمرو بن أحمر** :حققه : حسين عطوان ، دمشق ،مجمع اللغةالعربية ،د. ت.
- **شعر عمرو بن شأس** : يحيى الجبوري ،الكويت، دار القلم ، ١٩٨٣م .
- **شعر قبيلة كلب:** تحقيق :أحمد عبيد ، أبو ظبي ،المجمع الثقافي، ١٩٩٩م .
- **شعر المهذب بن الزبير** تحقيق: محمد سالم ،القاهرة،دار هجر ، ١٩٨٨م .

- **شعر النابغة الجعدي:** تحقيق: عبد العزيز رباح، المكتب الإسلامي ، ١٩٦٤م.
- **شعر النمر بن تولب:** صنعة نوري القيسي ،بغداد،مطبعة المعارف ، ١٩٦٨م.
- **شعر هدبة بن الخشرم :** يحيى الجبوري ،الكويت، دار القلم ، ١٩٨٦م .
- **الشعر والشعراء:** ابن قتيبة:تحقيق: أحمد شاكر، دار الحديث، ١٩٩٨م .
- **شعر يزيد بن الطثرية:** تحقيق : حاتم الضامن، مطبعة الأسعد ، ١٩٧٣م.
- **الشوق والفراق:** ابن المرزبان الكرخي : تحقبق: جليل العطية ، دار الغرب ١٩٨٨م .
- **الصناعتين** العسكري تحقيق: البجاوي ، و أبو الفضل ، دار الفكر ، ١٩٧١م.
- **ضرائر الشعر** القزاز القيرواني: تحقيق: سلام، وهدارة،منشأة المعارف ١٩٩٤م.
- **طبقات فحول الشعراء:** ابن سلام قرأه : محمود شاكر، الخانجي – ١٩٧٤م .
- **العمدة:** ابن رشيقالقيرواني، حققه: النبوي شعلان،القاهرة، الخانجي،٢٠٠٠م.
- **عنوان المجد في تاريخ نجد:** عثمان بن بشر،الرياض ،وزارة المعارف، د.ت.
- **عيار الشعر:** ابن طباطبا تحقيق: عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة ، ١٩٨٥م .
- **العيون الغامزة للدماميني:** تحقيق : الحسّاني عبد الله ، الخانجي ، ١٩٩٤م .
- **قبيلة طيء:**عبد القادرحرفوش،دمشق،دار البشائر ، ١٩٩٥م .
- **قواعد الشعر:** ثعلب: تحقيق: عبد المنعم خفاجي ،القاهرة،الحلبي ،١٩٤٨م .
- **القوافي** الإربلي تحقيق: عبد المحسن القحطاني، العربية للنشر ، ١٩٩٧م .
- **القوافي:** التنوخي: تحقيق : عوني عبد الرءوف،القاهرة ، دار الكتب ، ٢٠٠٣م .
- **قيس ولبنى:** تحقيق : حسين نصار ،القاهرة، دار مصر للطباعة ،(د.ت).
- **كتاب العروض:** لابن جني، تحقيق: أحمد الهيب ،الكويت، دار القلم ، ١٩٨٩م.
- **كفاية المتحفظ:** لابن الأجدابي :حققه: السائح علي ،ليبيا، دار اقرأ، ١٩٨٩م .
- **الكشكول:** العاملي: تحقيق: الطاهر الزاوي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٨م .
- **المثل السائر:** ابن الأثير : علق عليه : الجوفي ، و طبانة ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٣م
- **مجمع الأمثال:** الميداني : تحقيق:أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، ١٩٩٦م .
- **المحاسن والأضداد:** الجاحظ ،القاهرة،مكتبة الخانجي ، ١٩٩٤م .
- **مختارات أشعار العرب:** لابن الشجري :تحقيق : على البجاوي ، نهضة مصر ، ١٩٧٥م .
- **المخصص:** لابن سيده، المطبعة الأميرية بالقاهرة،١٣٢٠هـ .
- **المدهش:** ابن الجوزي : ضبطه: مروان قباني،بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت .
- **المستدرك على صناع الدواوين:** نوري القيسي ، وهلال ناجي،العراق،مطبعة المجمع العلمى العراقي،١٩٩١م .
- **المستدرك في شعر بني عامرحتى آخر العصر الأموى:** تحقيق:عبد الرحمن الوصيفي،

المدينة المنورة، النادي الأدبي ، ١٩٩٤م.
- **المستطرف:** للإبشيهي : تحقيق: مصطفى الذهبي،القاهرة، دار الحديث،٢٠٠٠م
- **مصارع العشاق:** السَّراج ،تح: : أحمد يوسف بخاتي ، الأنجلوالمصرية، ١٩٦٥م .
- **المصايد والمطارد:** كَشَاجَم :حققه: محمد أسعد ، مطبعة دار المعرفة ، ١٩٥٤م.
- **منتهى الطلب:** لابن ميمون: تحقيق : حسين نصار ، دار الكتب ، ١٩٩٩م .
- **المنزع البديع:** السجلماسي تحقبق: علاء الغازي، مكتبة المعارف،١٩٨٠م.
- **من غاب عنه المطرب:** النيسابوري: تحقيق: النبوي شعلان ، الخانجي ، ١٩٨٤م.
- **منهاج البلغاء:**حازم القرطاجني:تحقيق : الحبيب بن خوجة ، دار الكتب الشرقية ،١٩٦٦م .
- **الموازنة** : الآمدي : تحقيق : السيد صقر ، دار المعارف ، ١٩٩٢م .
- **الموشح:**: للمرزباني: تحقيق : علي البجاوي ، نهضة مصر، (د.ت)
- **المُوَشى:** للوشاء ،تح:كمال مصطفى،القاهرة،الخانجى،١٩٩٣م.
- **النبات:** لأبي حنيفة الدينوري، ليدن ، مطبعة بريل، ١٩٥٣م .
- **النبات:** للأصمعي : تحقيق عبد الله يوسف ، مطبعة المدني، ١٩٧٢م .
- **نقد الشعر:** قدامة بن جعفر،تحقيق :كمال مصطفى ، الخانجي ، ١٩٧٩م .
- **نوادر المخطوطات:** تحقيق: عبد السلام هارون ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠١م
- **الوجه الجميل في علم الخليل** : حققها: هلال ناجي ،بيروت، عالم الكتب ، ١٩٩٨م .
- **الوحوش:** الأصمعي : تحقيق : جليل العطية ،بيروت، عالم الكتب ، ١٩٨٩م .
- **الوساطة:** الجرجاني : تحقيق : أبو الفضل إبراهيم و البجاوي ، المكتبة العصرية ،١٩٧١م .
- **وصف المطر والسحابوما نعتته العرب من البقاع:** لابن دريد الأزدي: تحـقــــيق : عز الدين التنوخي ،دمشق، المجمع العلمي ،١٩٦٣م .

- **ثالثًا : المراجع الحديثة:**

- **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي** : محمد العبد ،القاهرة، دار المعارف،١٩٨٨م.
- **الإبل في الشعر الجاهلي:** أنور أبو سويلم : ، دار العلوم للطباعة ،١٩٨٣م .
- **اتجاهات البحث الأسلوبي:** د. شكري عياد ،القاهرة، أصدقاء الكتاب ، ١٩٩٩م .
- **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري:**محمد مصطفى هدارة ،بيـروت، دار العلوم العربية ، ١٩٨٨م .
- **اتجاهات الشعر في العصر الأموي:** صلاح الدين الهادي،القاهرة، الخانجي، ١٩٨٦م.
- **أثر الإسلام في الشعر:** السيد عويضة ،القاهرة، مطبعة الأمانة ، ١٩٧٨م .
- **الاحتجاج بالشعر** :محمد حسن جبل،القاهرة، دار الفكر العربي ، ١٩٧٧م.
- **أدب البحر:** أحمد محمد العطية ،،القاهرة، دار المعارف ، ١٩٨١م .

- **الأدب وفنونه:** محمد مندور ،القاهرة،دار نهضة مصر ، ١٩٨٠ م .
- **الأدب وفنونه:** عز الدين اسماعيل ،القاهرة،دار الفكر العربي ، ١٩٧٨م .
- **أدبية النص:** صلاح رزق ،القاهرة، دار غريب ، ٢٠٠٢ م .
- **الإدراك الجمالي:** : سيد قطب وآخرون ،القاهرة، دار الهاني ، ٢٠٠٣م.
- **أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي:** حسني عبد الجليل ، المختار ،٢٠٠١م .
- **أساليب بلاغية:** أحمد مطلوب ،القاهرة، وكالة المطبوعات ، ١٩٨٠م .
- **أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي:** أحمد محمد النجار، الصدر للطباعة،١٩٩٢م.
- **أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين:** قيس الأوسي ، بيت الحكمة ، ١٩٨٨م.
- **الأساليب الإنشائية:** عبد السلام هارون ،القاهرة، الخانجي ، ٢٠٠١م .
- **استراتيجية المكان:** مصطفى الضبع ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٨م .
- **الأسس الجمالية في النقد العربي:** عز الدين إسماعيل ، دار الفكر ، ١٩٧٤م .
- **أسس النقد الأدبي عند العرب:** أحمد بدوي ، نهضة مصر ،١٩٩٦م .
- **الأسطورة في الشعر العربي:** أحمد النعيمي ، دار سينا ، ١٩٩٥م.
- **الإسلام والشعر:** إخلاص فخري عمارة ، مكتبة الآداب ،١٩٩٢م .
- **الأسلوب:** أحمد الشايب ،القاهرة، النهضة المصرية ، ١٩٩٧م .
- **الأسلوبية الصوتية:** محمد صالح الضالع ،القاهرة، دار غريب ،٢٠٠٢م .
- **أشكال الصراع في القصيدة العربية :** عبد الله التطاوي ، الأنجلو المصرية، ١٩٩٢م .
- **الأصول: دراسة ابستمولوجية :** تمام حسّان ،،القاهرة، عالم الكتب ، ٢٠٠٠م .
- **الأصوات العربية:** كمال بشر ،القاهرة، مكتبة الشباب، (د. ت) .
- **الأصوات اللغوية:** إبراهيم أنيس، الأنجلو المصرية، (د.ت).
- **أصول النقد الأدبي:** أحمد الشايب ، النهضة المصرية ، ١٩٧٣م .
- **أصول النقد الأدبي وقضاياه:** حفني شرف، مطبعة الرسالة ، ١٩٧٠م.
- **امرؤ القيس:** الطاهر أحمد مكي ،القاهرة، دار المعارف ، ١٩٧٩م .
- **امرؤ القيس الكندي:** علي الجندي ،القاهرة، دار الفكرالعربى ، ١٩٨٨م .
- **الإيقاع الصرفي في شعر شوقي الغنائي:** منير سلطان ، منشأة المعارف ، ٢٠٠٠م .
- **الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي:** منير سلطان ، منشأة المعارف ،٢٠٠٠م .
- **البحث البلاغي عند العرب :** شفيع السيد ،القاهرة، دار الفكرالعربى ، ١٩٧٨م .
- **بحوث في النقد الأدبي:** مصطفى عمر، دار المعارف، ١٩٧٨م .
- **بحوث في النقد والنظرية الأدبية:** عبد الحكيم راضي ،مكتبةالآداب ،١٩٩٨م.

- بديع التراكيب في شعر أبي تمام : منير سلطان ، منشأة المعارف – ١٩٩٩م .
- البديع: المصطلح والقيمة : عبد الواحد علام ،القاهرة، الشباب ، ١٩٩٢م.
- البديع في شعر الخنساء:. حسني عبد الجليل ، الأنجلو المصرية ، ١٩٩٣م .
- بغية الإيضاح: عبد المتعال الصعيدي ،القاهرة، مكتبة الآداب ، ١٩٩٩م .
- بلوغ الأرب: الألوسي ضبطه: بهجة الأثري، دار الكتب العلمية،١٣١٤هـ.
- بناء القصيدة العربية: يوسف بكار ،القاهرة، الثقافة للطباعة ،١٩٧٩م .
- بناء لغة الشعر: جون كوين، ترجمة : أحمد درويش،دار المعارف، ١٩٩٣م.
- البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر: سعد شلبي ، نهضة مصر ، ١٩٧٨م .
- تاريخ آداب اللغة العربية: جرجي زيدان ،القاهرة،دار الهلال ،د. ت .
- تاريخ نجد: الألوسي ، حققه : بهجة الأثري ، الثقافة الدينية ،١٩٩٨م .
- التجربة الإبداعية: صابر عبد الدايم ،القاهرة، الخانجي،١٩٩٠م.
- التجربة الشعرية في القصيدة العربية القديمة: مصطفى عمر ، دار المعارف،١٩٨٩م .
- تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي: ثناء أنس الوجود ، الشباب ،١٩٩٠م .
- التحليل البنائي للموشحة ودراسات أندلسية: عبد الهادي زاهر ، الآداب ، ٢٠٠٠م .
- التدوير في الشعر: أحمد كشك ،القاهرة، دار غريب ، ٢٠٠٤م .
- تراثنا بين ماضٍ وحاضر: عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف ، ١٩٩١م .
- تراسل الحواس في الشعر العربي القديم: عبد الرحمن الوصيفي ،مكتبة الآداب ،٢٠٠٣م .
- التصوير البياني: حفني شرف ، مكتبة الشباب ، ١٩٧٣م .
- التعبير البياني: شفيع السيد،القاهرة، الفكر العربي،١٩٨٨م .
- التطور والتجديد في الشعر الأموي: شوقي ضيف ، دار المعارف ، ١٩٨٧م .
- التفسير النفسي للأدب: عزالدين إسماعيل ، دار المعارف ،١٩٦٣م .
- التكرار: حسين نصار ،القاهرة، الخانجي ،٢٠٠٣م.
- التكرار بلاغة: إبراهيم الخولي ، العربية للطباعة والنشر – ١٩٩٣م .
- التكرير بين المثير والتأثير: عزالدين السيد ، الطباعة المحمدية ،١٩٧٨م .
- توظيف البناء الصرفي في الشعر الجاهلي: طارق شلبي ،زهرة المدائن ، ٢٠٠٣م .
- ثقافة الأسئلة : عبد الله الغذامي ، دار سعاد الصباح ، ١٩٩٣م .
- جدلية الإفراد والتركيب : محمد عبد المطلب، لونجمان ، ٢٠٠٤م .
- جماليات الصوت اللغوي:علي يونس، دار غريب ، ٢٠٠٢م .
- الجملة في الشعر العربي: حماسة عبد اللطيف ، الخانجي ، ١٩٩٠م.
- الحب العذري عند العرب: شوقي ضيف ، المصرية اللبنانية ،١٩٩٩م .

- **الحب في التراث العربي:** محمد حسن عبد الله، دار المعارف،١٩٩٤م .
- **الحب المثالي عند العرب:** يوسف خليف، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٩٨م .
- **حديث الأربعاء:** طه حسين ،القاهرة، دار المعارف ، ١٩٨٢م .
- **حركة اللغة الشعرية:** سعيد السريحي ،جدة، النادي الأدبي ، ١٩٩٩م .
- **حصاد الهشيم:** المازني ، الهيئة المصرية العامةللكتاب ، ٢٠٠٠م .
- **الحيوان في الشعر الجاهلي:** حسين جمعة ،دمشق، دار دانية،١٩٨٩م .
- **خصائص التراكيب:**محمد أبو موسى ،القاهرة، وهبة ، ١٩٩٦م .
- **الخنساء:** بنت الشاطئ ،القاهرة، دار المعارف ، ١٩٨٠م .
- **دراسات لغوية تطبيقية:** سعيد بحيري ، القاهرة،مكتبة الآداب ، ٢٠٠٥م .
- **دراسات في الشعر والمسرح:** مصطفى بدوي ، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧٩م .
- **دراسات في لغة الشعر:** رجاء عيد ،إسكندرية، منشأة المعارف ،١٩٧٩م .
- **دراسات في لغة النص:** طارق شلبي ،القاهرة، زهرة المدائن ، ٢٠٠٠م.
- **دراسات في النص الشعري:** عبده بدوي ، القاهرة،مكتبة الشباب ،١٩٧٧م.
- **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث:** د. أحمد درويش ، دار غريب ،١٩٩٨م .
- **دراسة في البلاغة والشعر:** د. محمد أبو موسى ، وهبة ، ١٩٩١م.
- **دراسة في الشعر الإسلامي:** عبد العزيز موافي ، مكتبة الشباب ، ١٩٨٨م .
- **دلالة الألفاظ:** إبراهيم أنيس ،القاهرة، الأنجلوالمصرية ، ١٩٩٧م .
- **دلالة السياق:** ردة الله الطلحي ، مكة المكرمة ،معهدالبحوث العلمية، ١٤٢٤هـ .
- **دور الكلمة في العمل الأدبي:** سعد أحمد الحاوي ،القاهرة، الأمانة ، ١٩٩١م .
- **الديوان في الأدب والنقد:** العقاد والمازني ،الهيئة المصرية العامة ،٢٠٠٠ م.
- **ذو الرمة والخيال الشعري:** محمد حسن عبد اللطيف ، مكتبة الآداب ،٢٠٠١م .
- **ذو الرمة شاعر الحب والصحراء:** يوسف خليف ، دار المعارف ، ١٩٧٠م .
- **الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد:** محمد زكي العشماوي، النهضة العربية ،(د.ت).
- **الرحلة في القصيدة الجاهلية:** وهب رومية، مؤسسة الرسالة ، ١٩٨٢م.
- **رسائل القاضي الفاضل:** دراسة تحليلية : محمد عطا الله ،طنطا ،دار الحضارة ،٢٠٠٠م .
- **رمز الأفعى في التراث العربي:** ثناء أنس الوجود ، مكتبة الشباب – ١٩٨٤م .
- **رمز الماء في الأدب الجاهلي:** ثناء أنس الوجود ، مكتبة الشباب – ١٩٨٦م .
- **الرومانتيكية:** محمد غنيمي هلال ،القاهرة،دار نهضة مصر، (د.ت) .
- **الزمان والمكان** : صلاح عبد الحافظ ، دار المعارف،١٩٨٣ م .
- **سايكولوجية الشعر:** نازك الملائكة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠م .

- شعراء إسلاميون: نوري القيسي ،بيروت، عالم الكتب ، ١٩٨٤م .
- شعراء بني أسد : محمد عثمان علي ،بيروت، دار الأوزاعي ، ١٩٨٦م .
- الشعراء المخضرمون: هنية الكاديكي ،ليبيا، منشورات قار يونس ،١٩٨٩م .
- شعر ابن مقبل: قلق الخضرمة :عبد الله الفيفي ، نادي جازان الأدبي ، ١٩٩٩م .
- الشعر الإسلامي في صدر الإسلام: عبد الله الحامد،الرياض ، الإشعاع التجارية ، ١٩٨١م .
- الشعر الأموي: محمد فتوح أحمد، القاهرة ،مكتبة الشباب،(د.ت).
- الشعر الجاهلي (السياق والملامح): صلاح رزق،القاهرة، مكتبة غريب ،٢٠٠٥م .
- الشعر الجاهلي: (دراسة نصية): سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧١م .
- شعر الطبيعة في الأدب العربي: سيد نوفل،القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٤٦م.
- الشعر العربي القديم في ضوء نظرية التلقي : حسن البنا عز الدين،القاهرة ، عين للدراسات ، ٢٠٠١م .
- الشعر العربي المعاصر : الطاهر مكي،القاهرة،دار المعارف ،١٩٨٦م.
- شعر عصر الإسلام من منظور التصور الإسلامي: محمد عادل الهاشمي،الأردن ، المنار ، ١٩٨٦م .
- شعر الفتوح الإسلامية: نعمان القاضي ،القاهرة، القومية للطباعة ، ١٩٦٥م .
- الشعر في حاضرة اليمامة : عبد الرحمن الدباسي ، مكتبة الملك عبد العزيز ، ١٩٩٦م .
- شعر مزينة في الإسلام : عبد المجيد الإسداوي ، دار الفيصل الثقافية ، ١٩٩٧م .
- شعرنا القديم والنقد الجديد: وهب أحمد رومية ، عالم المعرفة ، مارس ١٩٩٦م .
- صفة جزيرة العرب: الهمداني :تحقيق: محمد بن علي الأكوع، الآفاق العربية، ٢٠٠١م .
- الصوت القديم الجديد : عبد الله الغذّامي ، الهيئة المصريةالعامة للكتاب ، ١٩٨٧م .
- صورة الأسد في شعر أبي زبيد : صلاح عبد الحافظ ، دار المعارف ، ١٩٩٢م.
- الصورة الاستدارية في الشعر العربي:خليل أبو ذياب ، دار البشير ، ١٩٩٩م .
- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي: علي الغريب،القاهرة،مكتبة الآداب ، ٢٠٠٣م .
- الصورة الشعرية والرمز اللوني: يوسف نوفل، دار المعارف، ١٩٩٥م.
- الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد الله ،دار المعارف ،١٩٨١م .
- الطبيعتان: بهيج القنطار،بيروت ،دار الآفاق الجديدة ،١٩٨٦م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي:نوري القيسي،بيروت ،النهضة العربية ،١٩٨٤م .
- الطير في الشعر الجاهلي: عبد القادر الربّاعي،بيروت ، العربية للدراسات ،١٩٩٨ .
- العصر الإسلامي:شوقي ضيف،القاهرة ،دار المعارف،١٩٨٩م.

- العصر الجاهلي: شوقي ضيف،القاهرة ،دار المعارف ،١٩٨٨م.
- عصر الدول والإمارات: شوقي ضيف،القاهرة ،دار المعارف ،١٩٨٠م.
- عضوية الموسيقى في النص الشعري: عبد الفتاح نافع،الأردن ، المنار،١٩٨٥م .
- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون: فوزي خضر ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،٢٠٠٤م.
- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى: عباس بيومي عجلان ،دار المعارف ،١٩٨١م.
- الغربال: ميخائيل نعيمه ،بيروت ،مؤسسة نوفل ،١٩٨٨م.
- الغزل في العصر الجاهلي: أحمد الحوفي ،دارنهضة مصر ،د. ت.
- فنان البديع:رجاء الجوهري ،إسكندرية، منشأة المعارف ،١٩٧٧م .
- في الأدب الجاهلي: طه حسين ،القاهرة، دار المعارف ، ١٩٦٨م.
- في الشعر الإسلامي والأموي: عبد القادر القط ، الشباب ، ١٩٨٢م .
- في الشعر الأموي : يوسف خليف،القاهرة ، دار غريب ، ١٩٩١م .
- في تشكُّل الخطاب النقدي : عبد القادر الربّاعي،الأردن ، الأهلية للنشر ، ١٩٩٨م .
- في فلسفة النقد: د. زكي نجيب محمود ،بيروت ،دار الشروق ، ١٩٧١م .
- في قلب نجد والحجاز: محمد شفيق مصطفى: حققه: عبد الله الرويشد، ١٩٨٤م.
- في النقد الأدبي: شوقي ضيف ، دار المعارف ، ١٩٨٨م .
- القافية تاج الإيقاع الشعري: أحمد كشك ، دار غريب ،٢٠٠٤م .
- القافية دراسة صوتية جديدة: حازم كمال الدين ، الآداب ، ١٩٩٨م.
- قصص الحب العربية: عبد الحميد إبراهيم ، دار المعارف ، ١٩٨٧م .
- القصيدة الأندلسية : علي الغريب،القاهرة،مكتبة الآداب ،٢٠٠٣م.
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: محمد عبد المطلب، لونجمان ،١٩٩٥م.
- قضايا حول الشعر: عبده بدوي ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٢م .
- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة،بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٠م
- قضايا النقد الأدبي: محمد زكي العشماوي ، المعرفة الجامعية ،١٩٩٠م .
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة: محمد زكي العشماوي ، دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧م .
- قضية الحب العذري: العربي درويش ، النهضة المصرية ،١٩٩٠م.
- قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام: محمود شاكر، المدني ،١٩٩٧م.
- قيم جديدة للأدب العربي: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف ، ١٩٧٠م .
- الكلمة والمجهر: أحمد درويش ، دار الهاني للطباعة ، ١٩٩٣م .
- لبيد بن ربيعة العامري: يحيى الجبوري، دار القلم، ١٩٨٣م.
- اللون في الشعر العربي : إبراهيم علي،لبنان، جروس برس ، ٢٠٠١م .

- **محاولات للتجديد في إيقاع الشعر:** أحمد كشك،مكتبة غريب، ٢٠٠٤م.
- **مداخل في قراءة التراث العربي:**عبد الحكيم راضي،القاهرة ،مكتبة الآداب،٢٠٠٥م .
- **مدخل إلى الشعر الجاهلي:** زغلول سلام ، منشأة المعارف ، ١٩٨٩م .
- **مصادر الشعر الجاهلي** : ناصر الدين الأسد،ببيروت، دار الجيل ، ١٩٨٨م.
- **المطر في الشعر الجاهلي:** أنور أبو سويلم ، بيروت،دار الجيل،١٩٨٧م .
- **مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية:** عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٧م .
- **المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي:** محمد صادق ،النهضة المصرية ، ١٩٩٤م .
- **مفاتيح كبار الشعراء العرب:** أحمد عبد الحي ،طنطا، مطبعة الشاعر ، ٢٠٠٠م .
- **المفصل في تاريخ العرب** : جواد علي،جامعة بغداد ،١٩٩٣م.
- **مفهوم الشعر:** جابر عصفور ، الهيئة المصرية للكتاب ، ٢٠٠٥م .
- **مقدمة في النقد الأدبي:** علي جواد الطاهر ، العربية للدراسات ،١٩٧٩م.
- مقدمة القصيدة العربية: حسين عطوان ، دار الجيل ، ١٩٨٧م .
- **ملامح وحدة القصيدة** : سامي منير ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٩م .
- **من تاريخ الإلحاد في الإسلام:** عبد الرحمن بدوي ، النهضة المصرية ،١٩٤٥م .
- **من الصوت إلى النص:** مراد مبروك ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٦م .
- **موسيقى الشعر العربي:** إبراهيم أنيس، الأنجلو المصرية، ١٩٧٨م .
- **موسيقى الشعر العربي بن الثبات والتطور:** صابر عبد الدايم ، الخانجي ، ١٩٩٣م .
- **النابغة الذبياني** : محمد زكي العشماوي،القاهرة، دار الشروق ، ١٩٩٤م .
- **النص الشعري وآليات القراءة:** فوزي عيسى ، منشأة المعارف ، ١٩٩٧م .
- **النص الكلي:** يوسف نوفل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،٢٠٠٤م .
- **النقد الأدبي أصوله ومناهجه:** سيد قطب ، دار الشروق ، ١٩٩٠م .
- **النقد الأدبي الحديث:** محمد غنيمي هلال،دار نهضة مصر، ١٩٧٧م .
- **النقد الثقافي:** عبد الله الغذامي ،المغرب، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠م .
- **وصف البحر والنهر في الشعر العربي** : حسين عطوان ، دار الجيل ، ١٩٨٢م .
- **وصف الطبيعة في الشعر الأموي:** إسماعيل العالم ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٨٧م .
- **الوصف في الشعر العربي** : عبد العظيم قناوي ،القاهرة، الحلبي ، ١٩٤٩م .

- **رابعًا : المراجع المترجمة:**

- **الإحساس بالجمال:** جورج سانتيانا ، ترجمة : مصطفى بدوي ، الأنجلو، (د.ت) .
- **جماليات المكان:** غاستون باشلار : ترجمة: غالب هلسا ، الجامعية للدراسات، ١٩٨٤م.
- **دور الكلمة في اللغة:** ستيفن أولمان- ترجمه :كمال بشر ، مكتبة الشباب ، ١٩٨٧م .

- **السيمياء والتأويل:** روبرت شولز :ترجمة :سعيد الغانمي،بيروت ،المؤسسة العربية ،١٩٩٤م
- **فن الشعر: هيجل** ،ترجمة : جورج طرابيشي ، بيروت، دار الطليعة ، ١٩٨١م.
- **كتاب أرسطوطاليس في الشعر:** ترجمة : شكري عياد ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٣م.
- **محاضرات في علم اللسان:** دي سوسير :ترجمة : عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق ، ١٩٨٧م .
- **النظرية الشعرية :** كوين ، ترجمة : أحمد درويش ، غريب للطباعة ، ٢٠٠٠م .

• خامسا : المراجع الجغرافية:

- **أسماء جبال تهامة وسكانها:** تحقيق : عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠١م
- **الجبال والأمكنة والمياه:** للزمخشري تحقيق : أحمد عبد التواب ، القاهرة،دار الفضيلة ، ١٩٩٩م .
- **الخزل والدأل:** لياقوت الحموي تحقيق: يحيى زكريا،دمشق، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٨م.
- **الروض المعطار :** الحميري تحقيق: إحسان عباس ،بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.
- **المجاز بين اليمامة والحجاز:** عبد الله خميس،تهامة ،الكتاب العربي السعودي ، ١٩٨١م .
- **معجم البلدان:**ياقوت الحموي: تحقيق : فريد الجندي ، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٠م .
- **المعجم الجغرافي للبلاد السعودية:** (عالية نجد): سعد بن جنيدل، دار اليمامة للبحث ،١٩٧٩م .
- **معجم ما استعجم البكري حققه:** مصطفى السقا،القاهرة، الخانجي ،١٩٩٦م .
- **المنازل والديار:** أسامة بن منقذ ،تحقيق : مصطفى حجازي، سعاد الصباح ، ١٩٩٢م .

ملحوظة:

خلت القائمة من المصادر والمراجع التى ورد ذكرها فى المقدمة ، والواردة بياناتها كاملة فى أثناء البحث ، كما خلت من المراجع التى اكتفيت بالإشارة إليها فقط،والمعاجم اللغوية، والدوريات،وكتب العلوم الدينية؛لأن فروق الطبعات غير مؤثر فيها غالبا ، وحتى لاأثقل على القارئ.

المؤلف فى سطور

د . محمد سيد على عبد العال (محمد عمر)

مدرس الأدب والنقد بكلية التربية – جامعة قناة السويس .

من مواليد القاهرة العامرة فى ٣٠ أبريل ١٩٧٠ م .

محل الإقامة : شارع مصطفى الحوتى من ابن الفارض – طنطا .

من مؤلفاته المطبوعة :

– **عزت عبد الله .. الوجه والوجه المراوغ " دراسة نقدية " :** القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٧ م .

– **شكرى رمضان بين ثورة الاعتزال واعتزال الاعتزال** " إشكالية فى النقد الثقافى " سلسلة إبداع الحرية – ٢٠٠٧ م .

– **ديوان صر در " تحقيق ودراسة " :** القاهرة – مكتبة الخانجى – ٢٠٠٨ م .

– **المسكوت عنه فى السرد المحاصر " طوق الحمامة نموذجا "** الاسكندرية – دار الوفاء – ٢٠٠٩ م .

– **صورة الرجل فى الأدب النسوى " دراسة نقدية فى ديوان عزة راجح " :** دار الإسراء للطبع والنشر – ٢٠٠٩ م .

– **السيرة الشعرية لشعراء الشرقية " الرؤية والأداة " :** الهيبئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠٠٩ م .

– **الحسينى عبد العاطى " شجرة الظل الكثيفة ":**

– الكلمة المعاصرة – ٢٠٠٩ م .

للمؤلف تحت الطبع :

- **نص الخطاب وخطاب النص " دراسة فى مجموعة على شاطئ الجبل "** للأديب محمود عرفات .
- **عودة العم حفنى "** دراسة نقدية لرواية العم حفنى " للأديب صلاح والى .
- **خطاب السلام وأدب الحرب فى الأدب القديم "** كتاب العمدة نموذجا".
- **البيئة السردية فى شعر إيليا أبى ماضى .**
- **الحى القديم بين الرواية الحديثة والواقع القديم :** دراسة نقدية فى رواية " الحى القديم " للأديب فخرى أبو شليب .
- **الأرض ٥٣ بين ثقافة الأسئلة وأسئلة الثقافة :** دراسة نقدية فى رواية " الأرض ٥٣ " للأديب عزت أبو رية .
- **الذات الشاعرة والأدوات القاصرة:** " النص .. الناقد .. المتلقى ".
- **سارة للعقاد .. قراءة جديدة** "دراسة فى أدب السيرة الذاتية"
- **شهر زاد الحكيم .. صراع الإنسان والفنان .**
- **شعوبية بشار .. دراسة فى الأنساق الثقافية .**
- **شعوبية أبى نواس .. دراسة فى الصراع الحضارى .**

**

الفهرســـــــــــت